COLLECTION FLEURANT - VOIRPY

6

LA MUSIQUE PAR LES TEXTES

EDITIONS HENRY LEMOINE - PARIS

COLLECTION FLEURANT-VOIRPY

LA MUSIQUE PAR LES TEXTES

de M. FLEURANT - C. et Y. VOIRPY

Couverture dessinée par PIERRE-JEAN COUARRAZE

Classe de 6e

(1er cycle des C.E.S et C.E.G.)

EDITIONS HENRY LEMOINE

17, RUE PIGALLE, PARIS

Tous droits d'édition, d'exécution, de reproduction, de traduction et d'arrangements réservés pour tous pays y compris la Suède, la Norvège et le Danemark.

© *Copyright 1975, by Editions Henry Lemoine - Made in France - 24.491 HL*

AVANT-PROPOS

Les auteurs de cet ouvrage se sont proposés de réunir en un **volume unique** tous les éléments musicaux susceptibles d'amener un jeune auditoire scolaire à une meilleure compréhension de la musique :

- pratique vocale et instrumentale des textes musicaux (1re partie),
- pratique du chant à travers toutes les époques et tous les pays (2e partie),
- écoute active de la musique à partir d'éléments fondamentaux servant de points de repère (3e partie).

Ils se sont efforcés d'adopter une **présentation claire et agréable,** faisant appel à la couleur, notamment pour les secondes voix, les textes traduits, la documentation annexe, etc...

Par ailleurs, un strict découpage en leçons a été soigneusement évité, afin de laisser une plus grande **liberté dans l'organisation de la leçon.** Toutefois, le contenu de chacune des trois parties appelle quelques remarques :

1re PARTIE (voir sommaire et progression générale page 4).

Tous les chapitres (18) possèdent une **présentation identique,** correspondant à une **progression logique dans l'étude :**

- identification des nouveautés étudiées dans des **thèmes de base** qui ne sont pas à solfier. Le professeur les joue ou les fait entendre, mettant en valeur la nouveauté isolée par un cadre : **élément mélodique,** ou par un pavé de couleur : **élément rythmique.**
- isolement des difficultés nouvelles dans une **étude préparatoire** sous forme d'**exercices courts et rapidement réalisés.**
- intégration de ces difficultés dans 4 **exercices,** deux à une voix et deux à deux voix, choisis le plus possible parmi des œuvres de grands musiciens. **Deux niveaux de difficultés** sont chaque fois prévus, le premier exercice étant toujours le plus facile.
- synthèse du travail dans un texte d'**application** (chant populaire...) où est prévue l'**utilisation d'instruments scolaires** sous la forme d'un **accompagnement simple.** Celui-ci pourra être préparé en séance d'activités dirigées ou individuellement par les élèves, grâce aux indications de travail prévues dans le cahier de Travaux dirigés (voir ci-dessous).
- les **notions théoriques** sont réduites à quelques **tableaux** ou **schémas** figurant **en marge** de la première page de chaque chapitre.

L'ensemble des 18 chapitres est coordonné par une **étude de conception entièrement nouvelle,** tant sur le plan **rythmique** (basé sur la pulsation) que **mélodique** (transposition de formules simples), associant toujours de manière essentielle l'élément **expressif** (nuances et mouvement).

2e PARTIE (voir sommaire page 41).

Le **répertoire des chants,** renouvelé et élargi à l'époque contemporaine, a été pensé en fonction de **l'intérêt vocal** et en dehors de toute préoccupation théorique ou « solfégique ». Les chants étrangers sont empruntés à tous les pays dont les langues sont étudiées dans les établissements de 1er cycle, d'où la présence des textes originaux. Mais une traduction a toujours été prévue pour les élèves qui ne pratiquent pas ces langues.

3e PARTIE (voir sommaire page 57)

Seul, **le niveau de compréhension d'élèves de 6ème** a dicté le choix des éléments étudiés, en dehors de toute chronologie ou de toute étude historique systématique. Ces éléments constituent une **approche de l'art musical** sur plusieurs plans :

- étude des instruments modernes et de l'orchestre symphonique,
- étude de quelques éléments simples de construction (thème , rondeau...)
- coordination avec l'histoire (place de la musique dans la société antique, instruments),
- choix de compositeurs pris dans toutes les époques et dont certaines œuvres sont plus particulièrement adaptées à une classe de 6e. Ce choix a été dicté par une répartition sur 4 années de 50 musiciens, parmi les plus représentatifs (voir à ce sujet les 2 planches de portraits du cahier). Le professeur pourra cependant étendre son travail à d'autres compositeurs grâce aux fiches prévues à cet effet dans le cahier.

CONTENU DU CAHIER DE TRAVAUX DIRIGES

(Complément souhaitable du livre)

1) UN CAHIER (34 pages) comprenant :

- *des exercices simples de reconnaissance des sons, des rythmes et des timbres, suivant la progression de la première partie.*
- *une initiation à la pratique instrumentale (flûte à bec soprano, instruments à percussion scolaires), préparation directe des exercices d'application.*
- *une série de tableaux sur les activités musicales :*
  - *Les éléments de la musique à travers les œuvres entendues,*
  - *notes sur les activités personnelles.*
- *une étude avec questions sur une iconographie riche et variée, consacrée aux instruments de l'orchestre symphonique.*
- *des lectures relatives aux musiciens étudiés.*

2) UN BLOC AVEC FEUILLES DETACHABLES comprenant :

- *1 schéma de métallophone soprano, grandeur nature,*
- *une tablature des doigtés de la flûte à bec soprano.*
- *3 parties instrumentales (flûte à bec - métallophone et xylophone - batterie) séparées contenant les exercices d'application.*
- *12 fiches pour études d'œuvres ou de compositeurs,*
- *2 planches de 50 portraits de compositeurs (à coller sur les fiches).*

3) UN PUPITRE

obtenu par simple pliage de la couverture et pouvant supporter les parties instrumentales.

TABLE ALPHABETIQUE DES ŒUVRES CITEES

Compositeurs	TITRES	Thème page...	Exercice n° ... page ...
ABSIL	Album à colorier : intermezzo (rouge)		125 p. 35
	Le cirque volant : Buffalo Bill		92 p. 27
ARBEAU	Pavane	14	
BACH J. S.	2 chorals	10	87 p. 27
BARTOK	Allegro barbaro	6	
	Concerto pour piano n° 3, 2e mouvement	26	
	For children I : nos 1, 2 et 21		46, 47, 63, p. 17, 21
	For children II : nos 1 et 17		38, 79, p. 15, 25
* BEETHOVEN	Concerto pour violon, 1er mouvement	5	
	Concerto pour piano n° 1, 1er mouvement	16	
	Quatuor à cordes n° 1, 2e mouvement	30	
	Quatuor à cordes n° 14, 5e mouvement	8	
	Sonate pour piano n° 3, finale		55 p. 19
	Symphonies nos 1 (3e m.), 3 (2e m.), 7 (2e m.), 9 (4e m.)	8, 68, 10, 6	
	Symphonie n° 5 : 1er, 2e, 4e mouvements	68, 18, 69	
	Symphonie n° 6 : 1er, 2e, 4e et 5e mouvements	32, 34, 7	144 p. 39, 131 p. 37,
BERLIOZ	La Damnation de Faust : 1re partie (chœur)		141 p. 39
* BIZET	L'Arlésienne : 1re suite (Adogietto, carillon)	68, 34	
	L'Arlésienne : 2e suite (Pastorale)	26	
	Symphonie n° 1, 1er mouvement	8	
BLAVET	Sonate pour flûte « l'Henriette », aria		97 p. 29
* BORODINE	Dans les steppes de l'Asie Centrale	68	
	La princesse endormie		106 p. 31
	Quatuor à cordes n° 1, 1er mouvement	12	
BRAHMS	Le forgeron	30	
	Quintette avec piano, 3e mouvement	28	
	Symphonie n° 3, 3e mouvement	34	
CHABRIER	Gwendoline : ouverture	28	
CHOPIN	Berceuse	28	
COUPERIN	3 pièces pour clavecin : l'Arlequine, la Bouffonne, le Dodo	6, 14	99 p. 29
DEBUSSY	Pelleas et Mélisande, acte I		89 p. 27
	Prélude pour piano : Canope	22	
	Quatuor à cordes : 1er mouvement		138 p. 38
* DUKAS	L'Apprenti Sorcier, 2 extraits	22, 69	
DVORAK	Danse slave n° 2	8	
FALLA	L'Amour Sorcier : le cercle magique		80 p. 25
FAURE	La fée aux chansons (mélodie)	22	
GERVAISE	Branle de Bourgogne	22	
* GRIEG	Peer Gynt, 1re suite : le matin, la mort d'Ase	28, 69	
GUEDRON	Sus, sus sus bergers...		136 p. 38
HÆNDEL	2 pièces pour clavecin : gavotte, gigue	70	116 p. 33
HAYDN	Quatuor à cordes n° 2, 4e mouvement	16	
HINDEMITH	Der Schwanendreher, 3e mouvement	16	
HONEGGER	Le roi David : 7e psaume	24	
	Nicolas de Flue, prologue	28	
LECLAIR	Concerto pour violon en ré majeur, finale	30	
LEJEUNE	Pastourelles joliettes		62 p. 21
LOEILLET	Sonate n° 7 pour flûte et piano, 3e mouvement	24	
MENDELSSOHN	Concerto pour piano n° 2, introduction	16	
MOUSSORGSKY	Boris Godounov : acte 2, acte 4	26, 35	
	Chants et danses de la mort : Trépak		70 p. 23
* MOZART	Concerto pour flûte et harpe : 1er et 3e mouvements	20, 34	
	Divertissement n° 2, menuet	18	
	Don Juan, acte 2	10	
	La Flûte Enchantée, finale	7	
	Sérénade « petite musique de nuit » 1er, 3e, 4e mouvements	68, 24, 69	
	Symphonie n° 41 : « Jupiter », finale	14	
PRAETORIUS	Courante	18	
PROKOFIEV	Symphonie classique : 2 extraits de la Gavotte	20	64 p. 21
* RAVEL	Boléro	12	
	Ma mère l'Oye : Petit Poucet, la Belle et la Bête	68, 24, 69	
	Quatuor à cordes, 2e mouvement	34	
	Le tombeau de Couperin, n° 4	24	
	La Valse	30	
	Valses Nobles et Sentimentales nos 1 et 2	20	
RESPIGHI	Les fêtes romaines, nos 2 et 3		90, 139 p. 27, 38
* ROSSINI	Le Barbier de Séville : ouverture, acte I	12, 68, 24	
SAINT-SAENS	Le Carnaval des Animaux : tortues	36	
SCHUBERT	Sonate pour piano en la mineur, 2e mouvement	12	
	Sonate pour violoncelle « arpeggione », allegretto	32	
	Symphonie n° 8 « inachevée », 2e mouvement	18	
SCHUMANN	2 pièces pour piano : 2e intermezzo, fantaisie	10, 36	
SCHUTZ	Passion selon saint Luc		122 p. 35
STRAUSS R.	Till Eulenspiegel	26	
* STRAVINSKY	Noces : extraits 1er et 2e tableaux	7, 26	
	Pétrouchka, 1er tableau	14	
	2 pièces pour piano à 4 mains : galop, andante		23 p. 11, 88 p. 27
	Le Sacre du Printemps, danse des adolescentes	20	
* TCHAIKOVSKY	Concerto pour piano n° 1, 1er mouvement	69	
	Roméo et Juliette, ouverture	16	
	Symphonies nos 5 (2e m.) et 6 (4e m.)	36	78 p. 25
* VIVALDI	Les 4 saisons : Eté (1er m.), Automne (1er m.), Hiver 2e m.)	30, 18, 69	
	Sonate pour violon, finale		114 p. 33
WAGNER	Siegfried Idyll	32	

N. B. — Les noms précédés d'un astérisque sont étudiés dans la troisième partie du présent ouvrage.

1ère PARTIE

LECTURE ET PRATIQUE DES TEXTES MUSICAUX

SOMMAIRE ET PROGRESSION GENERALE

Pages

– Introduction : Éléments de base de la musique 5

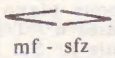
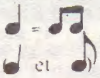
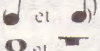
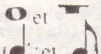
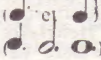
	ÉLÉMENTS MÉLODIQUES	ÉLÉMENTS RYTHMIQUES	ÉLÉMENTS EXPRESSIFS, MOUVEMENTS...	
1	SOL-LA 2de Maj. - ton	pulsation régulière et	p. f. liaison - vivo - lento	6
2	SI - DO 2de min. - ½ ton	– et	dolce - ff moderato - adagio	7
3	RÉ 5te pentacorde de Sol	division du temps par 2 :	 reprise - presto - rall.	8 - 9
4	DO♯ - Le♯ transposition de la 3ce Maj.	– 	mf - sfz allegro	10 - 11
5	SI♭ - Le♭ et le♮ - transp. de la 3ce min.	multipl. du temps par 2 :  et	pp - andante - rit.	12 - 13
6	FA gr. MI aigu transp. du pentacorde	–  et	vivace	14 - 15
7	RÉ - DO gr. –	multipl. du temps par 4  et	andantino	16 - 17
8	FA - SOL aigu –	multipl. du temps par 3 :	allegretto	18 - 19
		liaison de prolongation		
9	FA♯ 8ve grave et aigu	accentuation du temps		20 - 21
10	accords de 3 sons : 2 tierces superposees	mesure à 2 temps binaires	DC.	22 - 23
11	– : tierce + seconde	– à 3 temps binaires		24 - 25
12	SI - LA gr. 4te	– à 4 temps binaires		26 - 27
13	MI♭ accords de 3 sons : tierce + quarte	mesure à 2 temps ternaires (division du temps par 3)		28 - 29
14	6te	– à 3 temps ternaires		30 - 31
15	7ème	– à 4 temps ternaires		32 - 33
16	révision des intervalles : 2de, 3ce, 4te, 5te	triolet	allarg. - string.	34 - 35
17	– 6te, 7ème, 8ve	duolet		36 - 37
18	RÉCAPITULATION GÉNÉRALE			38 à 40

TABLE DES INSTRUMENTS SCOLAIRES UTILISES DANS LES EXERCICES D'APPLICATION

(Voir indications de travail dans le Cahier de Travaux Dirigés)

flûte à bec soprano

- Elle sonne une octave au-dessus de son écriture.
- L'exécution des 2e ou 3e parties est possible à la flûte alto, mais l'interprète doit alors lire à l'octave supérieure.

métal : métallophone ou carillon

bois : xylophone

Les parties peuvent être jouées indifféremment sur des instruments sopranos ou altos, sauf indications précises dans certains exercices. (Placer toujours l'alto à la partie inférieure).

tambourin (frappé avec une baguette douce)

tambour de basque (frappé avec la main)

triangle

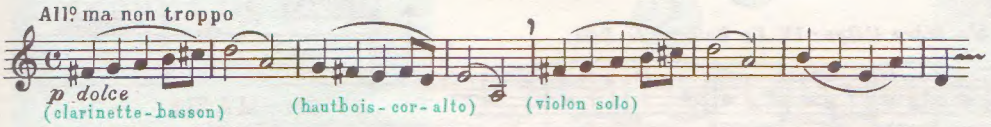
2 cymbales frappées l'une contre l'autre

1 cymbale frappée avec une baguette douce.

Il sera toujours possible d'ajouter d'autres instruments tels que les claves, grelots, maracas, etc..., mais en tenant compte du caractère de l'œuvre et de son « orchestration »

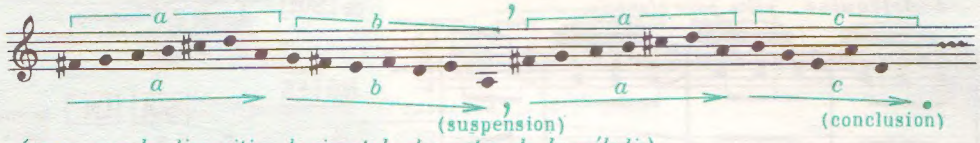
LES ÉLÉMENTS DE BASE DE LA MUSIQUE

BEETHOVEN: Extrait du concerto pour violon.



Cette phrase musicale simple est constituée d'un certain nombre **d'éléments de base** qui se retrouvent dans toute la musique :

1. LA MÉLODIE



(remarquer la disposition horizontale des notes de la mélodie)

LA MELODIE

C'est la succession des sons suivant une certaine **hauteur**, formant une courbe plus ou moins régulière, plus ou moins souple, constituée **d'intervalles.**

2. LE RYTHME

LE RYTHME

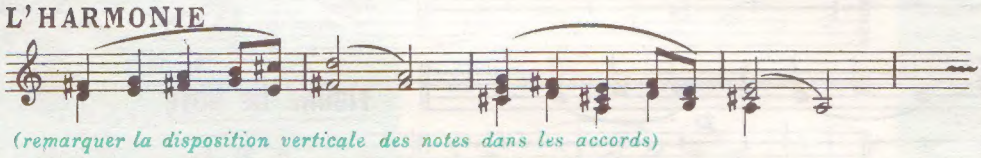
C'est l'organisation de la mélodie dans le temps suivant une certaine **durée**, grâce à un découpage en **temps**, en **mesures**, et à une **accentuation.**

3. L'EXPRESSION

L'EXPRESSION

Elle fait de la musique **un langage expressif** par lui-même, évite la monotonie et apporte de l'intérêt à la phrase grâce aux **nuances** et aux **diverses indications** (de mouvement d'expression).

4. L'HARMONIE

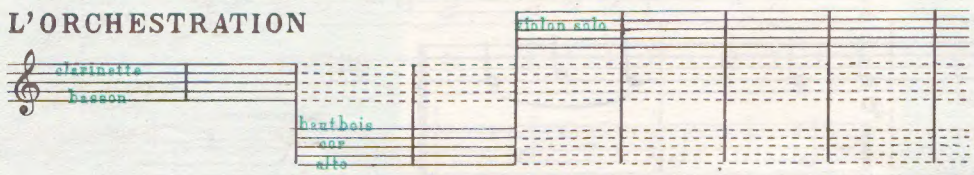


(remarquer la disposition verticale des notes dans les accords)

L'HARMONIE

C'est la manière d'utiliser, de disposer des **accords** pour **accompagner** une mélodie, l'enrichir, l'habiller.

5. L'ORCHESTRATION



L'ORCHESTRATION

C'est l'utilisation des instruments et de leur **timbre**, leur choix, leur combinaison en vue d'apporter une **coloration** particulière aux éléments précédents. C'est la répartition et l'adaptation de ces éléments entre les instruments ou les voix.

6. LA CONSTRUCTION

Cette phrase est reprise **5 FOIS** sous sa forme exacte et **4 FOIS** avec de légères modifications dans la première partie (1er mouvement) du concerto de BEETHOVEN (L'exemple ci-dessus correspond à la 4me apparition exacte).

LA CONSTRUCTION

Elle consiste dans le retour, la répétition ou l'utilisation des **phrases musicales** afin de créer une véritable **architecture musicale** et d'organiser des **formes précises.** (Elle permet à l'auditeur de se repérer dans les œuvres longues).

Ces six éléments vont conditionner toute l'organisation du travail d'initiation musicale :

- *MELODIE, RYTHME et EXPRESSION constituent le but de la lecture chantée (pratique de la musique),*
- *L'HARMONIE sera étudiée à travers les accords les plus simples et le chant à plusieurs voix.*
- *L'ORCHESTRATION se retrouve lors de l'audition des œuvres, dans l'étude des timbres instrumentaux et des orchestres, et, par la suite, dans l'initiation à la lecture des partitions. Mais la participation instrumentale des élèves, à tous les niveaux et grâce aux orchestrations sommaires prévues à cet effet, complètera utilement cette recherche.*
- *Quant à la CONSTRUCTION, elle fera l'objet, en fonction du niveau, d'analyses de formes et d'études sommaires.*

Ainsi, l'ensemble de tous ces éléments de la musique retrouvés à travers les textes, permettra de fixer les points de repère indispensables à une bonne écoute de la musique, quelles que soient les œuvres entendues.

1

I. THÈMES DE BASE

Mt de Valse modéré — *Ma Mère l'Oye:* IV *La Belle et la Bête.*

RAVEL
20e s.

Clar.

pp doux et expressif

L'Arlequine _ *pièce pour clavecin.*

F. COUPERIN
17e - 18e s.

f

Tempo giusto — *Allegro barbaro* _ *pour piano.*

BARTOK
20e s.

ff

Allegro assai — *9ème Symphonie* _ *Finale.*

BEETHOVEN
18e - 19e s.

p (altos)

II. EXERCICES

1 — Vivo — *p*

2 — Lento — *f* *p*

3 — Lento — groupe 1 — *f* *p* — groupe 2 — *f* *p*

4 — Vivo — *f* *p* — *f* *p*

III. APPLICATION

Vocalises

5 — Lento — *p* *f* *p* — 1 2 3 4 5 — *f* 1 2 3 4 — *p* — 1 2 3 4 *p* 1 2 3 4 *f* 1 2 3 4 *p*

LA PORTÉE

lignes 1 2 3 4 5 — 4 interlignes 1 2 3 4

LA CLE

de SOL — 2ème ligne

NOTES

SOL LA — la double barre

a) sur portée — pour terminer

b) sur clavier — sol la

LE DIAPASON

INTERVALLE — LA SECONDE 2de

SOL — 1 — LA — 2des majeures — 1 TON — LA — 1 — SOL

ascendante — descendante

FIGURE DE NOTE

LA NOIRE

SILENCE

LE SOUPIR (équivalent de la)

NUANCES ET EXPRESSION

P = PIANO (doux)

F = FORTE (fort)

LIAISON D'EXPRESSION (sur des notes de noms différents)

MOUVEMENTS

VIVO = vif

LENTO = lent

LE METRONOME (il marque la vitesse des temps)

=

*Dans tous les Nos de cette page 1 temps = ♩

I. THÈMES DE BASE

2

Noces_ 1er tableau.

STRAVINSKY
20e s.

♩ = 120

(chant)

6ème Symphonie "Pastorale"_ 4ème mouvt

BEETHOVEN
18e - 19e s.

dolce (hautbois)

La Flûte Enchantée_ Acte 2, scène finale.

MOZART
18e s.

Adagio

ff (hautbois)

II. EXERCICES

6 **Vivo** (gr.1)

p (gr. 2) *f* etc. - - -

7 **Adagio**

p e dolce

8 **Lento** (gr.1)

dolce *f*

dolce *f*

9 **Moderato**

ff

ff

III. APPLICATION

Carillon

10 **Vivo**

p Son-ne, son-ne, Jo-li ca-ril-lon *f* Ding! Ding! Dong!

2 bois

p *f*

métal

Vivo

p *f*

1 2 3 4 1 2 3 4 5

NOTES

a) sur portée — SI DO

b) sur clavier — sol la si do

INTERVALLE — LA SECONDE 2de

DO — SI — 2de MINEURE — ½ TON

LA — 2de MAJEURE = 1 TON

SOL — 2de MAJEURE

FIGURE DE NOTES

LA BLANCHE

SILENCE

3ème ligne — la demi pause (équivalent de la 𝅗𝅥)

*Dans les N° 6, 7, 8 et 10, 1 temps = 𝄼 ou 𝄽

NUANCES ET EXPRESSION

DOLCE = doux (proche de p)

ff = FORTISSIMO (très fort)

MOUVEMENTS

MODERATO = modéré

ADAGIO = très lent (proche de lento)

AUTRES INDICATIONS

𝄐 = POINT D'ORGUE (prolonge la durée de la note)

RAPPELS

♩ LA NOIRE — 𝄾 ou 𝄿 : LE SOUPIR

⌒ LA LIAISON D'EXPRESSION

f = FORTE — *p* = PIANO

VIVO = vif — LENTO = lent

*Dans le N° 9, 1 temps = ♩

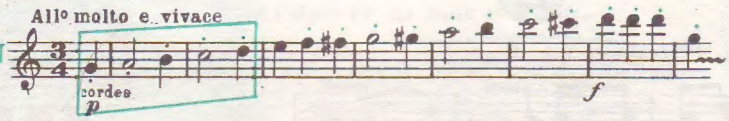
I. THÈMES DE BASE

3

1re Symphonie – 3e mouvt

BEETHOVEN
18e - 19e s.

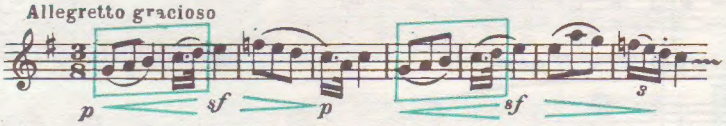
All° molto e vivace



Danse slave n° 2

DVORAK
19e s.

Allegretto gracioso



14ème Quatuor à cordes – 5e mouvt

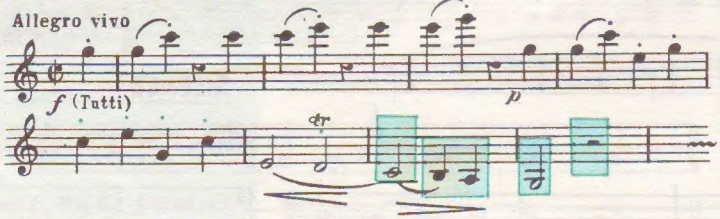
BEETHOVEN
18e - 19e s.

Presto

Symphonie n° 1 – début

BIZET
19e s.

Allegro vivo

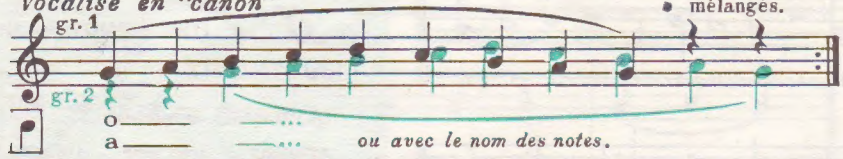


II. ÉTUDE PRÉPARATOIRE

travail pouvant être réalisé en utilisant les voix et les instruments: • séparés. • mélangés.

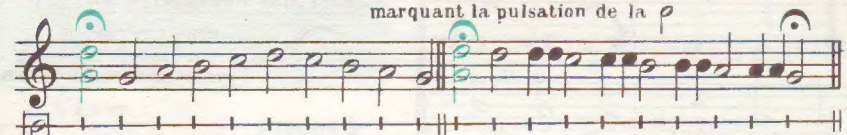
Vocalise en "canon"

11

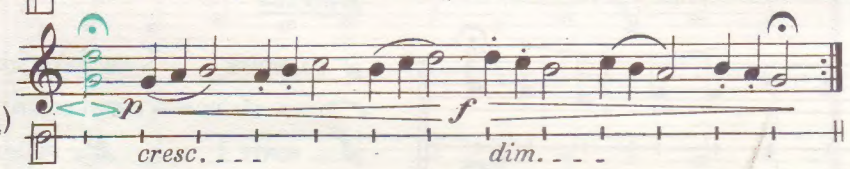


2 groupes chantent la 5te – Un 3e gr. chante le pentacorde en marquant la pulsation de la 𝅗𝅥

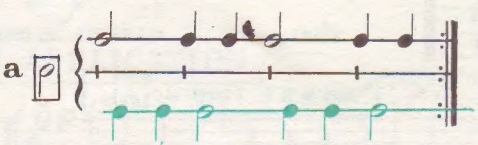
12 a



b (ex. n° 14)



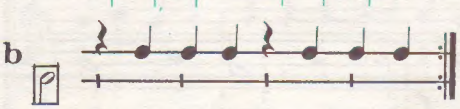
13 a



(ex. n° 15)

• frapper séparément les formules de chaque groupe. (14. 16)

b



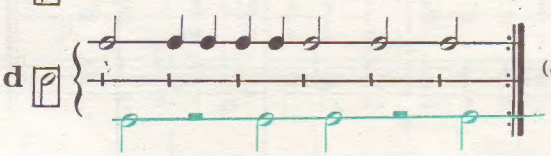
(ex. n° 15)

• superposer les 2 groupes dans les ex. a et d.

c

(ex. n° 15)

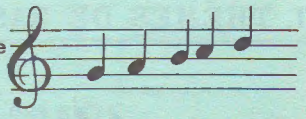
d



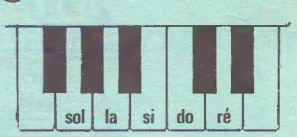
(ex. n° 17)

NOTES — RÉ

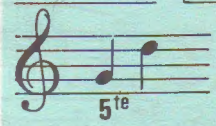
a) sur portée



b) sur clavier



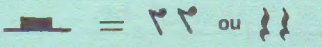
INTERVALLE — LA QUINTE 5te



ASCENDANTE

FIGURES DE NOTES ET SILENCES

la 𝅗𝅥 est une valeur binaire



NUANCES ET EXPRESSION

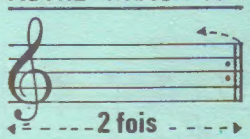
CRESC..... DIM.....

CRESCENDO = en augmentant le son

DIMINUENDO = en diminuant le son

détaché léger

AUTRE INDICATION



reprise du début

MOUVEMENTS

PRESTO = très vif (proche de vivo)

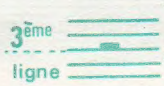
RALL = (RALLENTENDO) = ralentir

RAPPELS

2de M (MAJEURE) = 1 TON

2de m (MINEURE) = 1/2 TON

LE POINT D'ORGUE



equivalent de la 𝅗𝅥

III. EXERCICES

14 **Vivo** *vieil air français*

15 **Moderato** *Ronde* *Lyonnais*

16 **Adagio**

17 **Presto** *d'après un chant alsacien*

rall.

IV. APPLICATION

Rigaudon

Bas-Dauphiné

18 **Moderato** *pour finir*

p dolce

Devant no-tre por-te y a un a-man-dier il a des fleurs blanches comme le pa-pier.
Et dans ces fleurs blanches il y au-ra des fruits, que dans les cor-beil-les nous met-trons aus-si.

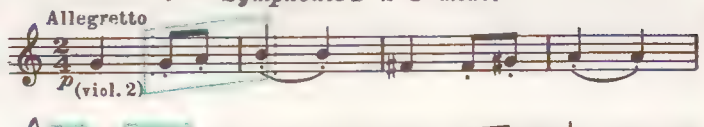
2 bois

I. THÈMES DE BASE

7ème Symphonie – 2ème mouv!

BEETHOVEN 18e - 19e s.

Allegretto

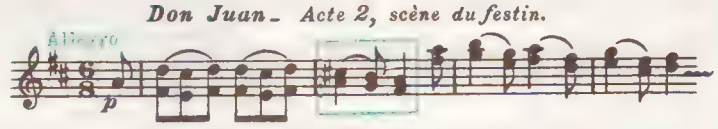


BACH 18e s.

Choral

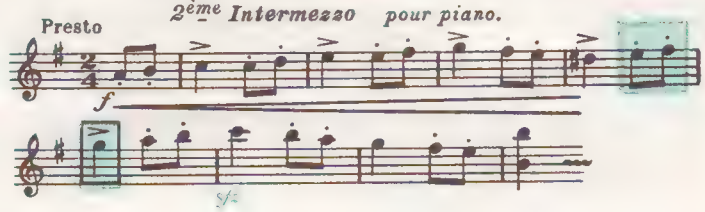
MOZART 18e s.

Don Juan – Acte 2, scène du festin.



SCHUMANN 19e s.

2ème Intermezzo pour piano.



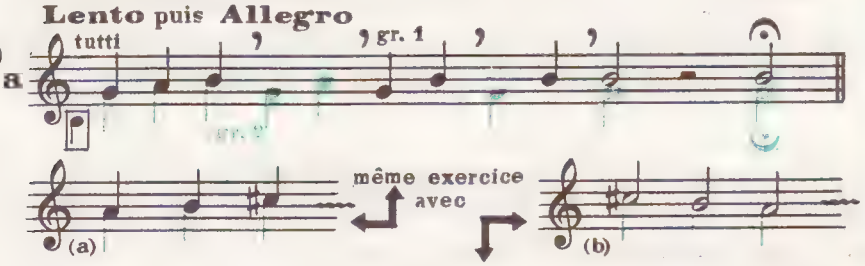
II. ÉTUDE PRÉPARATOIRE

travail pouvant être réalisé en utilisant les voix et les instruments:
- séparés.
- mélangés.

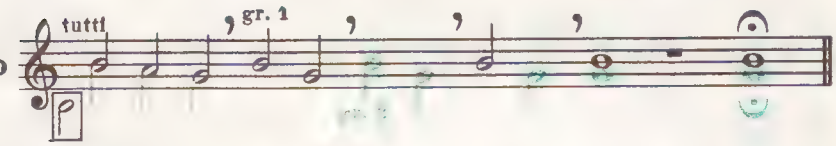
Avec le nom des notes puis sur 0 ou A.

Lento puis Allegro

19 a



b

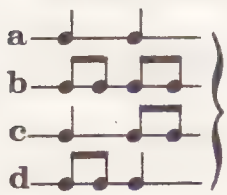


20 a b c d

puis *avec le nom des notes puis sur 0 ou A.*
- formules séparées.
- formules enchaînées dans l'ordre indiqué:

a b c d a c b d d c b a d b c a

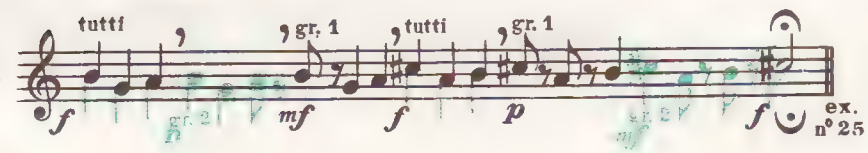
21



(♩ = 1 temps)
- frapper chaque formule séparément.
- la répéter en enchaînant 3 fois.
- enchaîner les formuler 2 à 2 dans l'ordre indique:

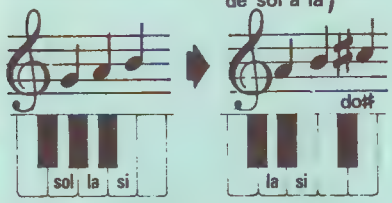
a + c a + d b + d c + d

22

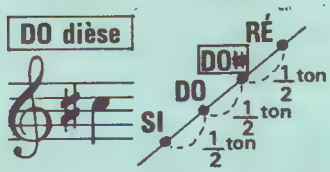


ex. n° 25

TRANSPOSITION (un ton au dessus de sol à la)



NOTE DO dièse



(sur la portée on écrit "dièse do")

le dièse (♯) élève le son de la note d'un demi-ton

INTERVALLE LA TIERCE 3ce

2 tons

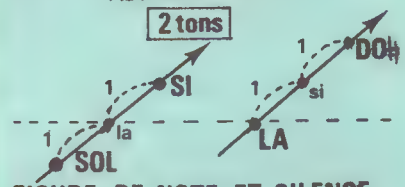


FIGURE DE NOTE ET SILENCE

la ♩ est une valeur binaire

NUANCES ET EXPRESSION

mf = MEZZO FORTE (mi-fort)

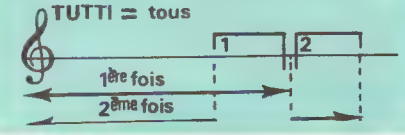
sf = SFORZANDO (en renforçant la note)

MOUVEMENTS:

ALLEGRO = allègre gai (rapide)

♩ = 126 = INDICATION DU MÉTRONOME (la vitesse de la noire correspond au chiffre 126 du métronome)

AUTRES INDICATIONS



RAPPELS

𝄽 ou 𝄾 LE SOUPIR (équiv. de la ♩)
(ne pas confondre 𝄽 et 𝄾)

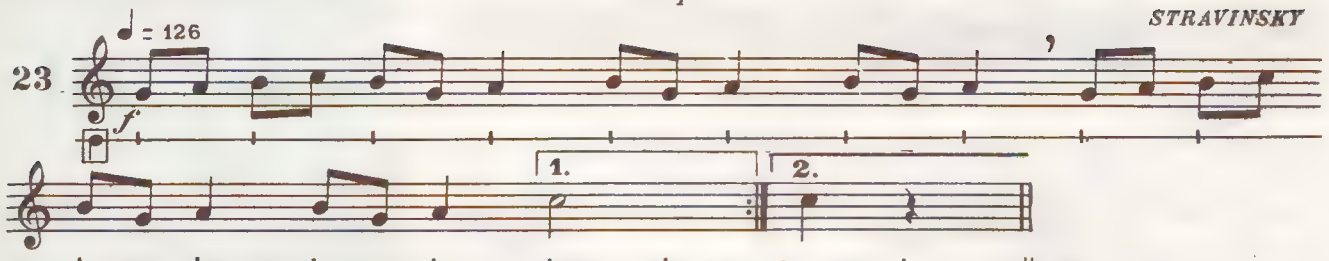
CRESC. DIM

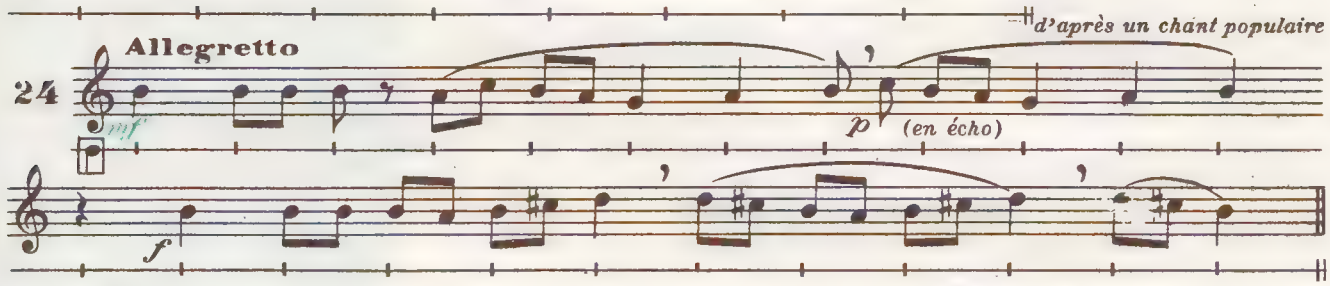
PRESTO très vit · MODERATO modéré

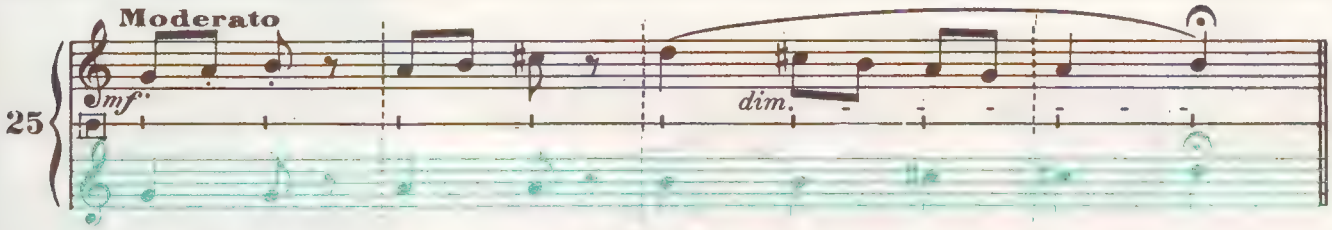
III. EXERCICES

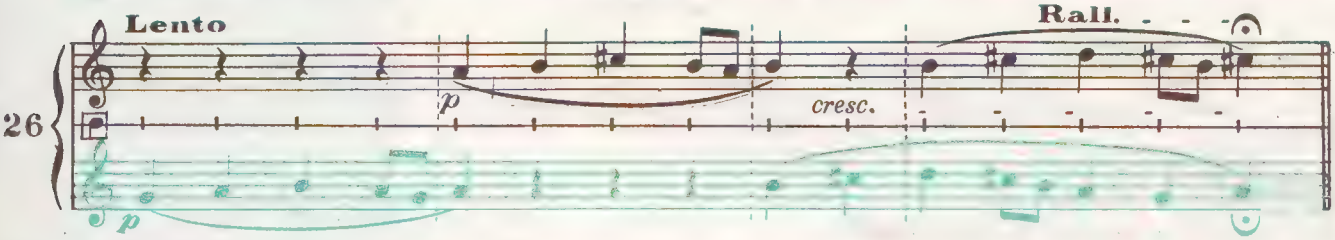
Galop

STRAVINSKY



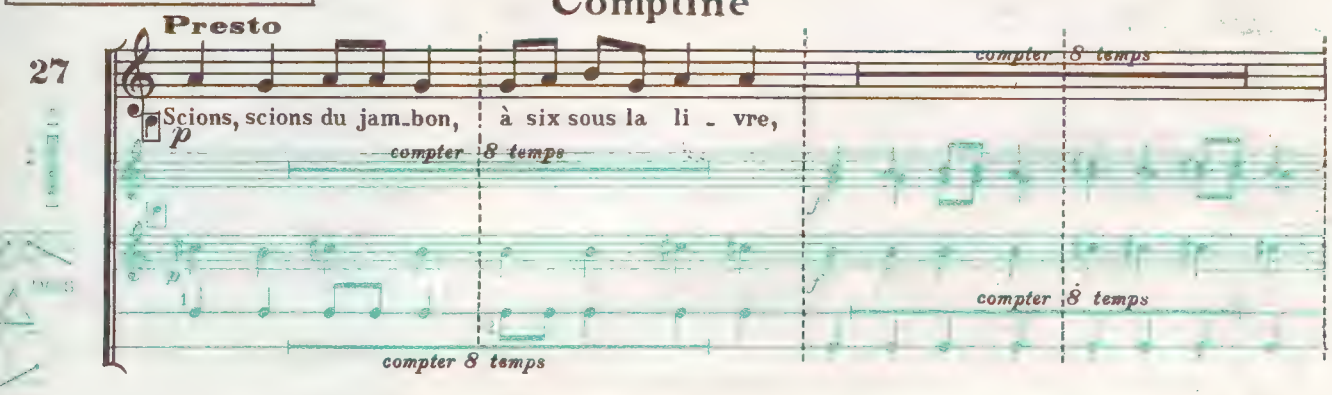


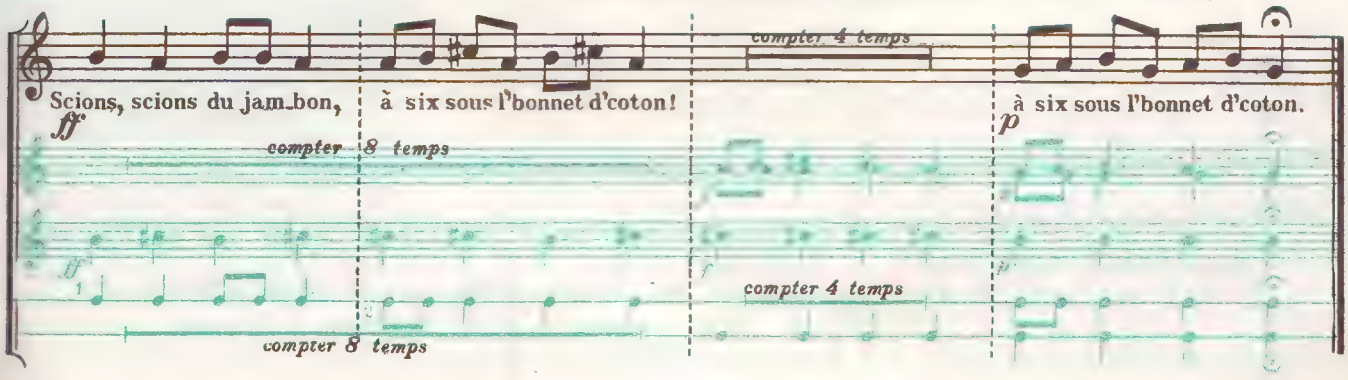




IV. APPLICATION

Comptine





I. THÈMES DE BASE

5

RAVEL
19e - 20e s.

Moderato
Flûte solo
Boléro
Violons
pp
f

Le Barbier de Séville – *Ouverture.*

ROSSINI
19e s.

Allegro vivace
p Cors

Quatuor à cordes n° 1 – 1er mouvt

BORODINE
19e s.

Moderato
p dolce

Sonate pour piano en la m. – 2e mouvt

SCHUBERT
19e s.

Andante
pp

II. ETUDE PRÉPARATOIRE

Adagio puis **Allegro**

28

a tutti gr. 1 gr. 2

avec le nom des notes et sur 0 ou A

b tutti gr. 1

même exercice avec:

c d

29

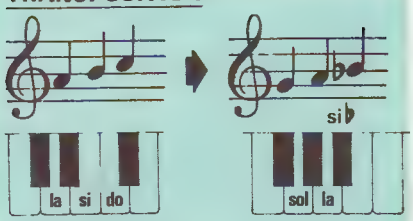
a b c d

avec le nom des notes et sur 0 ou A
formules séparées puis enchaînées (voir chap. 4)

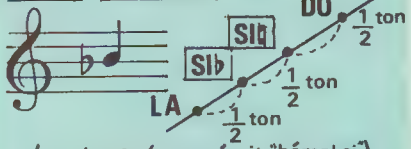
30

a (ex. n° 31) b (ex. n° 33)
c (ex. n° 32) d (ex. n° 34)
e (ex. n° 33) f (ex. n° 34)

TRANSPOSITION



NOTES — SI bémol



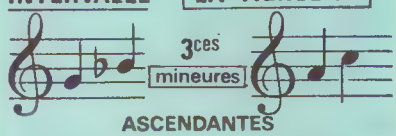
(sur la portée on écrit "bémol si")

le bémol (♭) baisse le son de la note d'un demi-ton.

SI bécarre

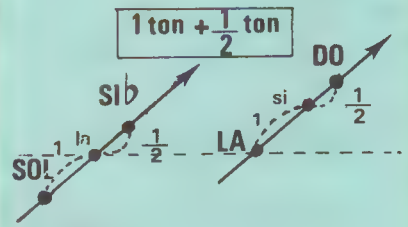
le bécarre (♮) annule l'effet du bémol ou du dièse; le son retrouve sa hauteur initiale.

INTERVALLE — LA TIERCE 3ce



ASCENDANTES

1 ton + 1/2 ton



RYTHME

SI ♩ = 1 temps → 𝅗𝅥 = 2 temps
SI ♪ = 1 temps → ♩ = 2 temps

NUANCE

pp = PIANISSIMO (encore plus doux que piano = *p*)

MOUVEMENT

ANDANTE = allant (pas trop vite)

RIT = { RITENUTO (retenu)
RITARDANDO (en retardant)
(équivalent de rall.....)

RAPPELS

II. EXERCICES

Loire

31 **Allegro**

f *p* *f* *p* *f*

Rit.

32 **Andante** *d'après un chant du Limousin*

p dolce *pp* *mf* *dim.*

33 **Lento**

pp *p* *mf* *f* *p* *pp* *f* *mf*

34 **Moderato**

mf

III. APPLICATION

Le Papillon *texte de Jules Renard*

35 **Allegro**

p

Ce bil - let doux pli - é en deux: cherche une a - dres - se de fleur.

métal

Rall.

Ce bil - let doux pli - é en deux: cherche une a - dres - se de fleur.

Rall.

I. THÈMES DE BASE

6

Symphonie n° 41: "Jupiter". 4e mouvt

MOZART 18e s.

Molto allegro

p (viol. 1)

p (viol. 2)

Pétrouchka – 1er tableau.

STRAVINSKY 20e s.

f (violoncelle à l'8ve gr.)

Le Dodo – pièce pour clavecin.

COUPERIN 17e – 18e s.

(clavecin à l'8ve gr.)

Pavane

T. ARBEAU 16e s.

p

II. ÉTUDE PRÉPARATOIRE

d'abord **Lento**, puis **Vivo**

- *avec le nom des notes.*
- *sur PA (pour placer les liaisons).*

36

a

b

c

même exercice en utilisant les formules d, e, f.

d e f

37

Moderato

a

- *avec le nom des notes.*
- *sur O ou A.*

b

(ex. n° 41)

TRANSPOSITION du pentacorde

- UNE 2de MAJEURE (1 TON) AU DESSOUS, DE SOL à FA:

sol la si do ré — fa sol la do

- UNE 2de MAJEURE (1 TON) AU DESSUS, DE SOL à LA:

sol la si do ré — la si ré mi

RÉ DO SI ½ LA SOL — DO SI♭ ½ LA SOL FA — MI RÉ DO♯ ½ SI LA

NOTES

FA MI

FIGURE DE NOTE ET SILENCE

O LA RONDE

O = 𝅗𝅥 𝅗𝅥

la O est une valeur binaire

4e ligne — LA PAUSE (équivalent de la O)

RYTHME :

SI 𝅗𝅥 = 1 TEMPS → O = 2 TEMPS

NUANCES ET EXPRESSION

son à mettre en relief

MOUVEMENTS

VIVACE = vivace (équivalent de vivo et proche de presto)

RAPPELS

LA DEMI PAUSE (équivalent de la 𝅗𝅥)

(ne pas confondre et)

NUANCES RENCONTRÉES

pp p mf f ff f mf p pp — cresc. dim.

III. EXERCICES

For children II_ N° 1

BARTOK

38 **Allegro**

f

39 **Allegro**

d'après un chant croate

f 1re fois
p 2e fois

mf *ff* *pp*

40 **Moderato**

mf

41 **Andante**

p

rit.

IV. APPLICATION

Chanson de Richard Cœur de Lion

XIIe s.

42 **Moderato** *(bien rythmé)*

mf

Ja - mais un pris ne di - ra sa rai - son, A - droi - te - ment sé do - lan - te - ment non.
Mais par ef - fort peut - il fai - re chan - son, Moult ai a - mis mais pau - vres sont les dons.

I. THÈMES DE BASE

Der Schwanendreher

*Clo pour Alto et orch._ *3e mouvt*

HINDEMITH
20e s.

Allegro

clar.

*Quatuor à cordes nº 2 en Fa Maj._ *4e mouvt*

HAYDN
18e s.

Finale_ Vivace assai

Concerto pour Piano nº 1_ introduction.

BEETHOVEN
18e - 19e s.

Allegro con brio

Viol. 1

Concerto pour Piano nº 2_ introduction.

MENDELSSOHN
19e s.

Allegro appassionato

Bois, cuivres

cresc.

Violons 1

Roméo et Juliette_ ouverture fantaisie.

TCHAÏKOVSKY
19e s.

Allegro

cresc.

II. ETUDE PRÉPARATOIRE

a_ Revoir **a** et **b** du Nº 36_ page 14

d'abord **Andante**, puis **Allegro** { - *avec le nom des notes* - *sur MO ou MA*

43

b

c

44

45

a

b

(ex. nº 49)

c

(ex. nº 50)

TRANSPOSITION du pentacorde

(UNE 5te AU DESSOUS DE RÉ à SOL)

sol la si do ré

do ré mi fa sol

NOTES RÉ DO

INTERVALLE LA QUINTE 5te

RÉ 5tes DESCENDANTES

do si la SOL

SOL fa mi ré DO

FIGURES DE NOTES

o = 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥

𝄽 = 𝄾 𝄾 𝄾 𝄾 ou 𝄿 ou 𝄿

EXPRESSION

SEMPLICE = simple

MOUVEMENT

ANDANTINO = un peu plus rapide que andante

AUTRE INDICATION

SIGNES DE REPRISES

2 fois 2 fois

RAPPELS

QUINTE (5te) ASCENDANTE

RALL = en ralentissant

SI bémol

SI bécarre

LA SIb SI♮ DO

III. EXERCICES

For children I_ N° 1

Andante — *BARTOK*

46 *p dolce*

For children I_ N° 2

Allegro — *BARTOK*

47 *p semplice*

rit. la 2e fois

Andantino

48 *f* *dim.* *p* *cresc.* *ff*

f *p* *cresc.* *ff*

Lent — *Haute-Auvergne*

49 *mf* *f* *p*

mf *f* *p*

IV. APPLICATION

Kyriolé

d'après un chant de Lorraine

Moderato

50 *f* *p* *p*

Ky_rio_lé, Sir' Saint Pier - - re, Qui à Rom' sied en chai - - re, De cé_ans ôt'

f *p* *p*

bois

le pa_tron, A vous nous vous pré_sen_tons. Ky_rio_lé chan_ter de vous Par bon_ne dé_vo_ti_on.

f *f*

I. THÈMES DE BASE

8

Divertissement n° 2 _ Menuet.

MOZART
18e s.

Clar.1
(basson)

5e Symphonie _ 2e mouvt

BEETHOVEN
18e - 19e s.

Andante
(Htb. Clar.)

Symphonie Inachevée _ 2e mouvt

SCHUBERT
19e s.

Andante con moto
(fl.hautb.)
(violon 1)

Courante

PRAETORIUS
16e - 17e s.

Les 4 Saisons _ "L'Automne" _ 1er mouvt

VIVALDI
18e s.

Larghetto
violon solo
più p

II. ETUDE PRÉPARATOIRE

51 a

b

- formules séparées.
- formules alternées par 2 groupes, puis superposées.
- en chantant sur une note et une syllabe au choix.

52 a

- rythmes frappés, formules séparées puis superposées.
- rythmes frappés avec notes chantées.

b

TRANSPOSITION du pentacorde
du DO grave au DO aigu

do ré mi fa sol do ré mi fa sol

NOTES FA SOL

FIGURES DE NOTES

le point placé après une note la prolonge de la moitié de sa durée

LA NOIRE POINTÉE

LA BLANCHE POINTÉE

LA RONDE POINTÉE

. . et o. sont des valeurs ternaires

LA LIAISON DE PROLONGATION

les sons liés ne se répètent pas et leurs durées s'ajoutent

MOUVEMENT

ALLEGRETTO = un peu moins rapide qu'allegro

RAPPELS

SOL FA MI RE DO

LES TONS ET LES DEMI-TONS DU PENTACORDE DE DO

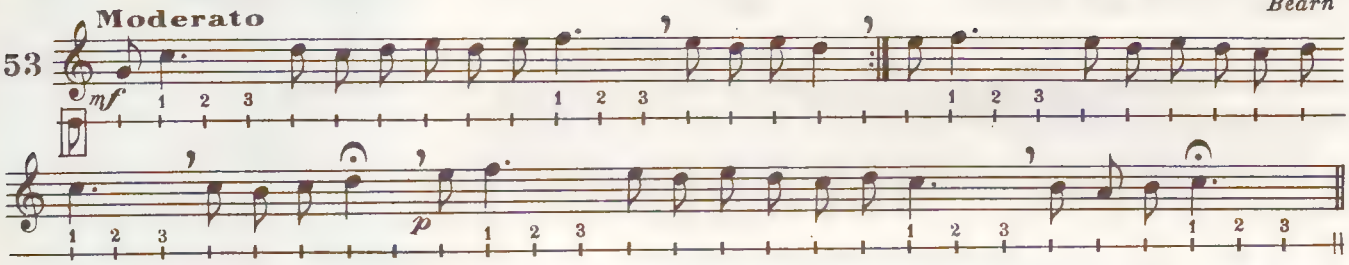
la LIAISON D'EXPRESSION (sons différents) à ne pas confondre avec la LIAISON DE PROLONGATION (mêmes sons)

ALLEGRO = allègre, gai (rapide)

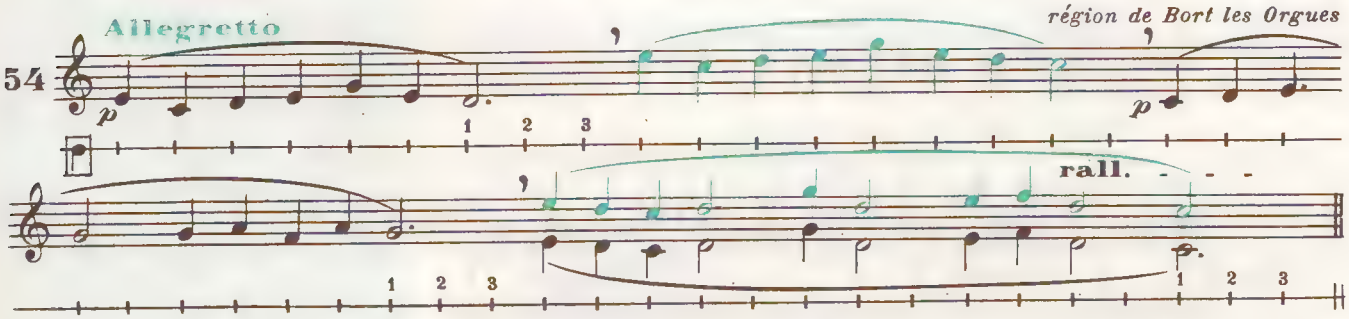
III. EXERCICES

Béarn

53 **Moderato**

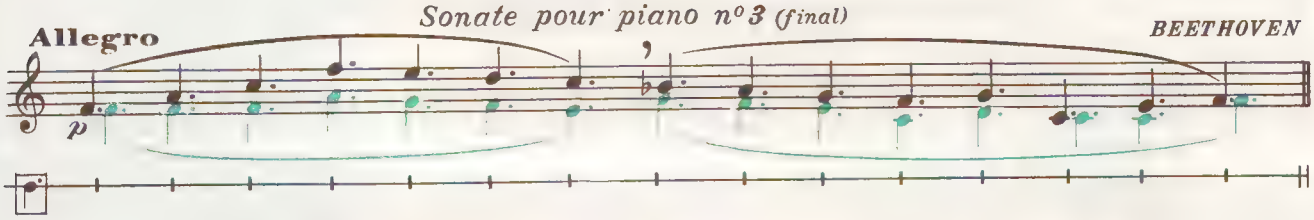


54 **Allegretto** — *région de Bort les Orgues*

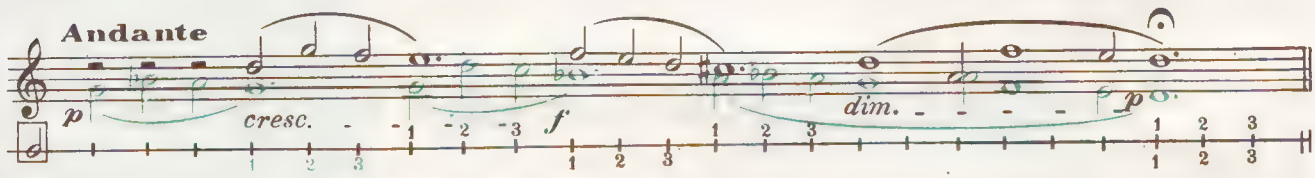


Sonate pour piano n° 3 (final) — *BEETHOVEN*

55 **Allegro**



56 **Andante**

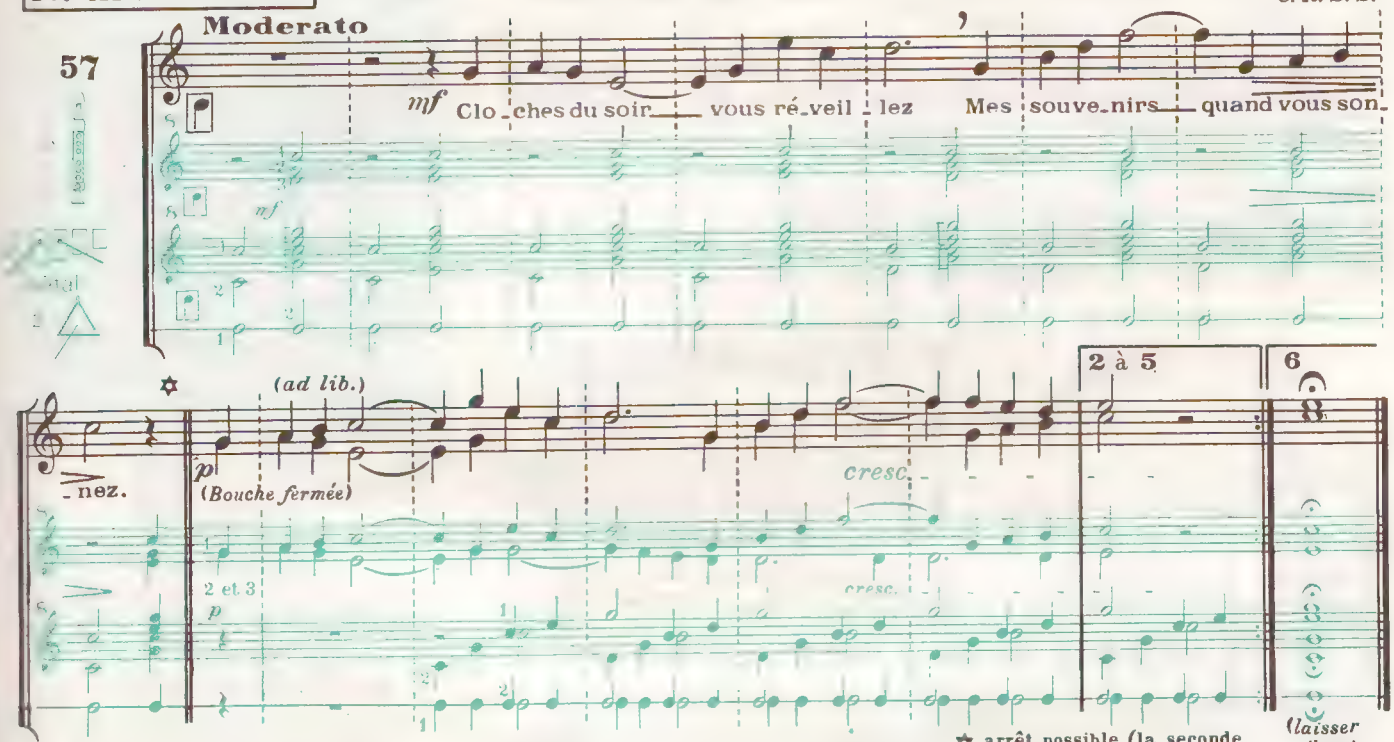


IV. APPLICATION

Cloches du Soir

U. R. S. S.

57 **Moderato**



2. Je me revois dans mon pays
Dans la maison où je naquis.

3. C'est déjà vous que j'entendais
En les quittant à tout jamais.

4. Combien sont morts de mes amis,
Jeunes et gais, quand je partis.

5. Dans leur sommeil lourd et profond
Ne tintent plus vos carillons.

✡ arrêt possible (la seconde partie étant plus difficile)

6. Cloches du Soir, vous réveillez
Mes souvenirs quand vous sonnez.

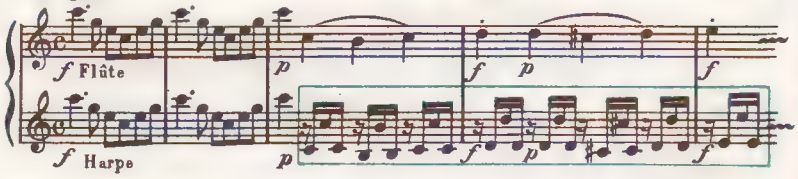
I. THÈMES DE BASE

9

Concerto pour Flûte et Harpe – 1er mouvt

Allegro

MOZART
18e s.



Symphonie classique – 3e mouvt

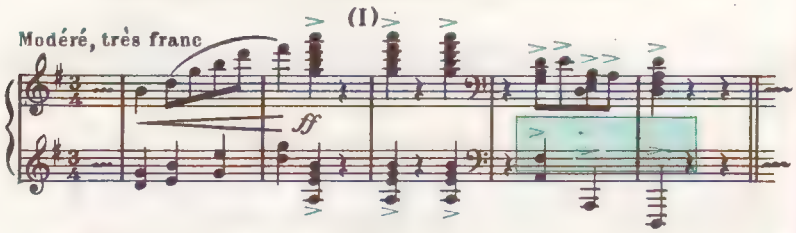
Non troppo allegro

PROKOFIEV
20e s.

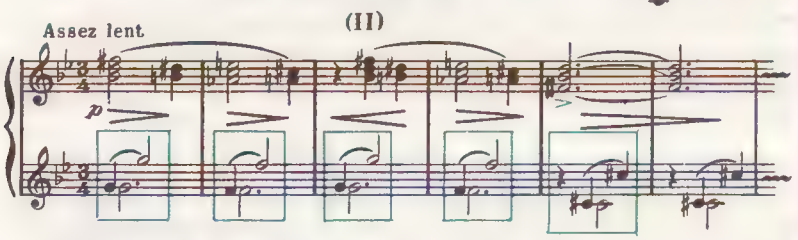
Valses nobles et sentimentales – pour Piano.

Modéré, très franc

RAVEL
20e s.



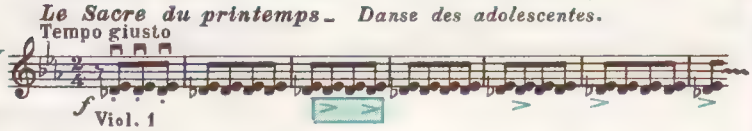
Assez lent



Le Sacre du printemps – *Danse des adolescentes.*

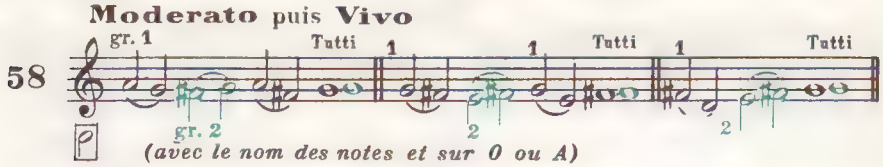
Tempo giusto

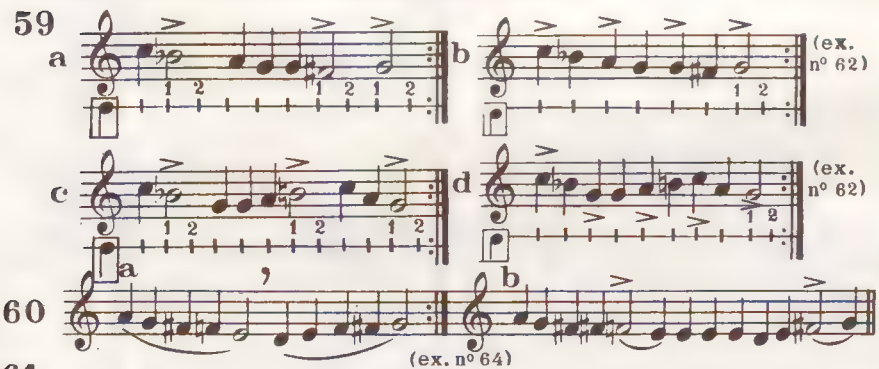
STRAVINSKY
20e s.



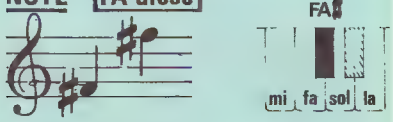
II. ÉTUDE PRÉPARATOIRE

Moderato puis **Vivo**

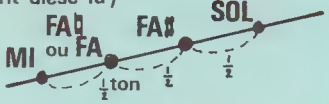




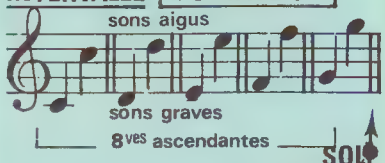
NOTE **FA dièse**

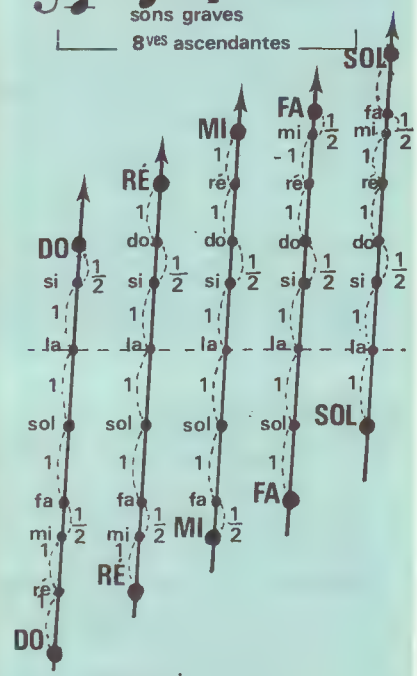


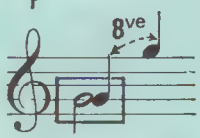
(sur la portee on ecrit diese fa)



INTERVALLE **L'OCTAVE 8ve**







L'UNISSON

(2 notes de même son)
n'est pas un intervalle

RYTHME

> ACCENTUATION

DE LA NOTE

RAPPELS

2de M = 1 ton – 2de m = 1/2 ton

détaché léger

son à mettre en relief

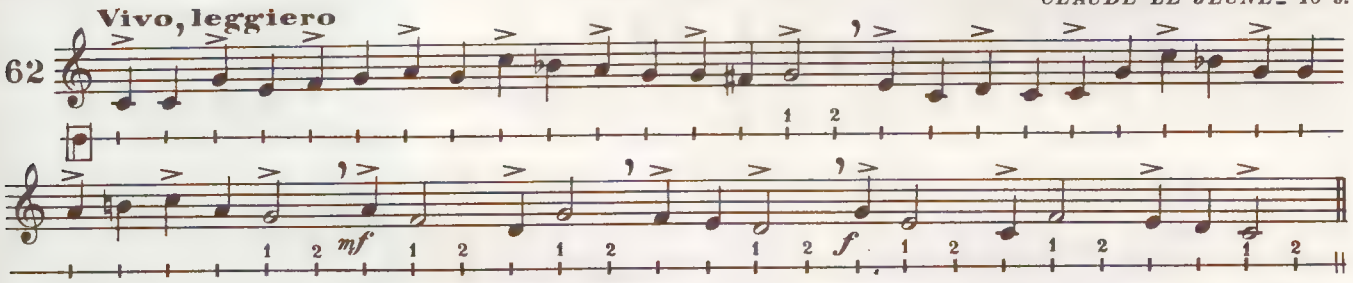
son renforcé

sfz

III. EXERCICES

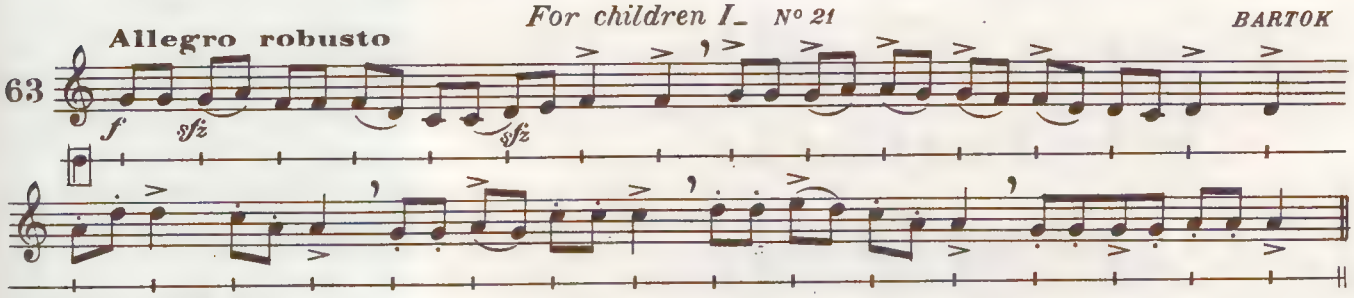
Pastourelles jôliettes

CLAUDE LE JEUNE_ 16e s.



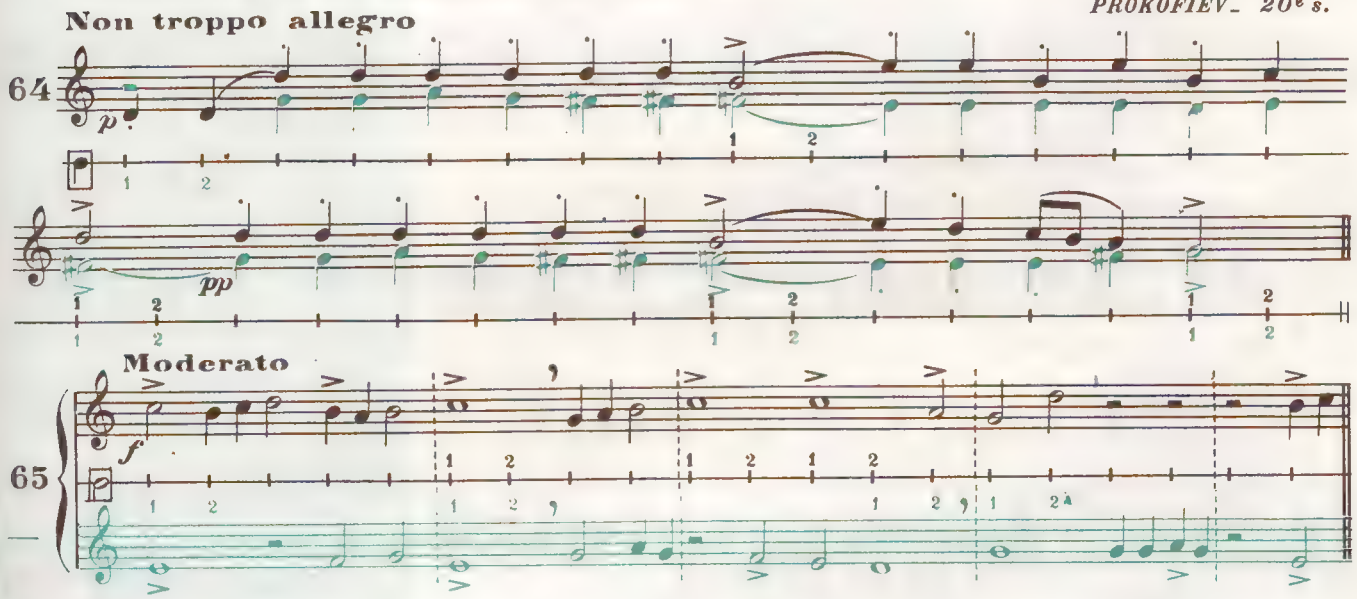
For children I_ N° 21

BARTOK



Symphonie classique_ 3ème mouvt: Gavotte

PROKOFIEV_ 20e s.

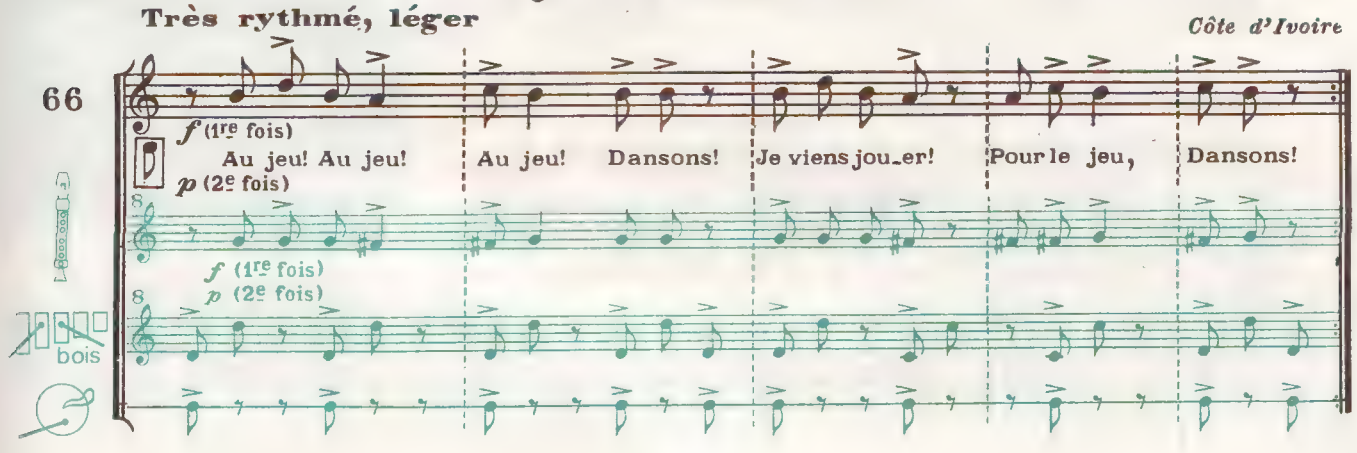


IV. APPLICATION

Au jeu! Dansons!

Très rythmé, léger

Côte d'Ivoire



I. THÈMES DE BASE

10

Canope_ Prélude pour piano n° 10. 2e livre.

DEBUSSY 20e s.

Très calme

pp p

L'Apprenti Sorcier

DUKAS 20e s

Assez lent

ff (trompettes) (trombones)

sec

La fée aux chansons_ Mélodie. 2e recueil.

FAURÉ 20e s.

Allegretto

p

Branle de Bourgogne

GERVAISE 16e s.

Moderato

II. ÉTUDE PRÉPARATOIRE

sur le nom des notes puis sur 0 ou A:

a avec 2 groupes

67 Lento

b avec 3 groupes (ou 2 groupes et un instrument)

Lento

même exercice avec les notes des accords suivants: (ex. n° 72 73 71-73 72 72 72)

68 **a** Adagio **b** **c**

- *à 2 voix (1 et 2, 2 et 3, 1 et 3)*
- *à 3 voix, sur 0 et avec nuance*

69 *à frapper simultanément en 2 groupes·*

a (ex. n° 70) **b** (ex. n° 74)

c (ex. n° 71) **d** (ex. n° 71)

e (ex. n° 71)

2e temps — mesures incomplètes — 1er temps

NOTES

FA dièse

une altération (♯ ♭ ♮) conserve son effet sur toutes les notes de même nom dans la mesure.

ACCORDS DE 3 SONS

HARMONIQUE MÉLODIQUE (arpège)

note fondamentale de l'accord — do RÉ SI la SOL — TIERCE TIERCE QUINTE

autres accords formés de 2 tierces superposées (accords de 3ce et 5te)

MESURE à 2 TEMPS BINAIRES

(1 temps accentué sur 2)

chiffrage de la mesure — mesure (1er temps 2e temps) — barre de mesure

1 TEMPS = = unités de temps (valeurs binaires)

1 TEMPS = =

AUTRES INDICATIONS

D.C. = DA CAPO (au début)

FIN D.C.

1ère fois

2e fois

RAPPELS

LES ALTÉRATIONS

- DIÈSE (♯) : le son est élevé d'½ ton
- BÉMOL (♭) : le son est baissé d'½ ton
- BÉCARRE (♮) : le son retrouve sa hauteur initiale

1e fois 2e fois 1 2

III. EXERCICES

Trépak

MOUSSORGSKY

Lento

70

Allegro

71

Haut Limousin

Andantino

72

Vivace

73

IV. APPLICATION

La puce

texte de Jules RENARD

Vivo

74

Un grain de ta_bac

Un grain de ta_bac

cresc.

Un grain de ta_bac

à res_sort

à res_sort

Un grain de ta_bac

Un grain Un grain Un grain

Un grain de ta_bac

à res_sort.

à res_sort.

I. THÈMES DE BASE

11

Le Tombeau de Couperin_ pour Piano.
IV. Rigaudon

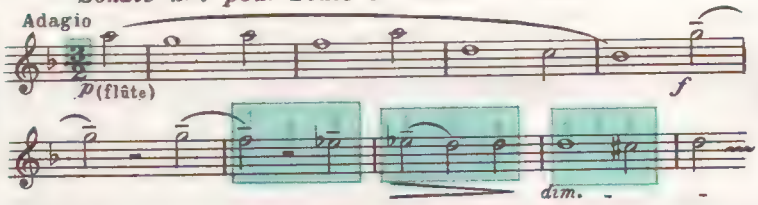
RAVEL
20e s.

Le Roi David_ 7e Psaume.

HONEGGER
20e s.

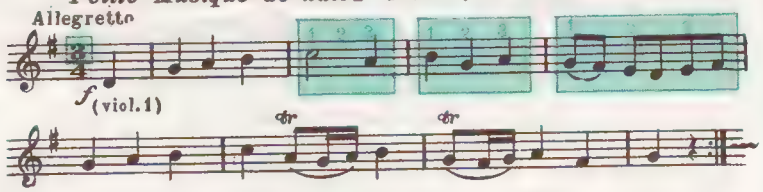
Sonate n° 7 pour Flûte et Piano_ 3e mouvt

LŒILLET
17e - 18e s.



Petite Musique de nuit_ 3e mouvt: Menuet.

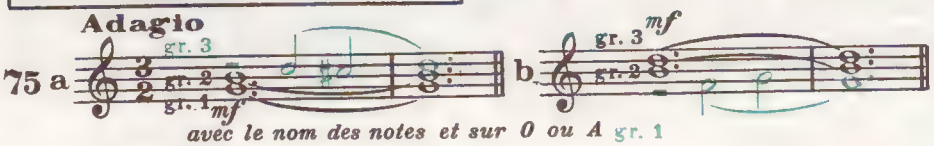
MOZART
18e s.



Le Barbier de Séville_ Air de Figaro_ Acte I.

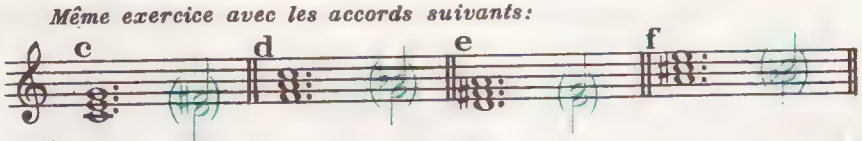
ROSSINI
19e s.

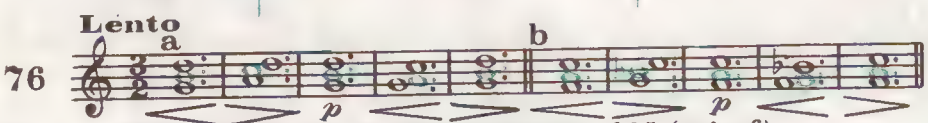
II. ÉTUDE PRÉPARATOIRE



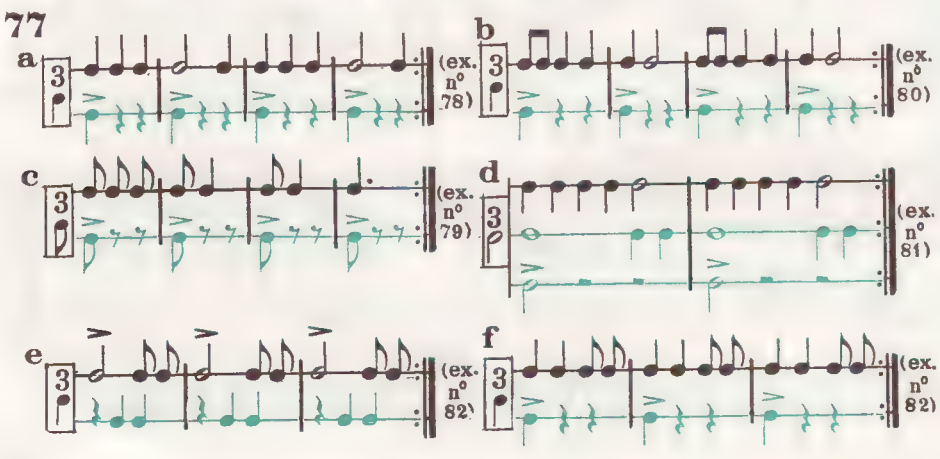
avec le nom des notes et sur 0 ou A gr. 1

Même exercice avec les accords suivants:

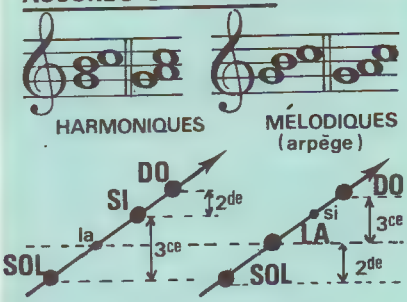




Même exercice avec les autres accords du n° 75 (c. d. e. f.)



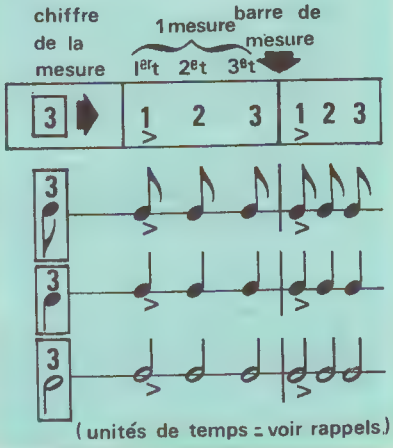
ACCORDS DE 3 SONS



autres accords formés d'une TIERCE et d'une SECONDE superposées

MESURE à 3 TEMPS BINAIRES

(1 temps accentué sur 3)



(unités de temps : voir rappels)

RAPPELS

accord de 3ce et 5te

l'altération dans une mesure

(♯ ♭ et ♮ conservent leur effet sur toutes les notes de même nom dans la mesure)

rythme à 2 temps

mesures binaires

III. EXERCICES

78 *6ème Symphonie – 4ème mouvt* — *TCHAÏKOVSKY*

Andante

pp *cresc.* *mf* rit.

79 *For children II – N° 17.* — *BARTOK*

Andante

p *pp*

80 *L'amour sorcier – Le cercle magique.* — *M. de FALLA*

Andante

dolce pp *p*

81 Moderato — *Vendée*

mf *dim.*

IV. APPLICATION

Berceuse corse

82 Très modéré, doux

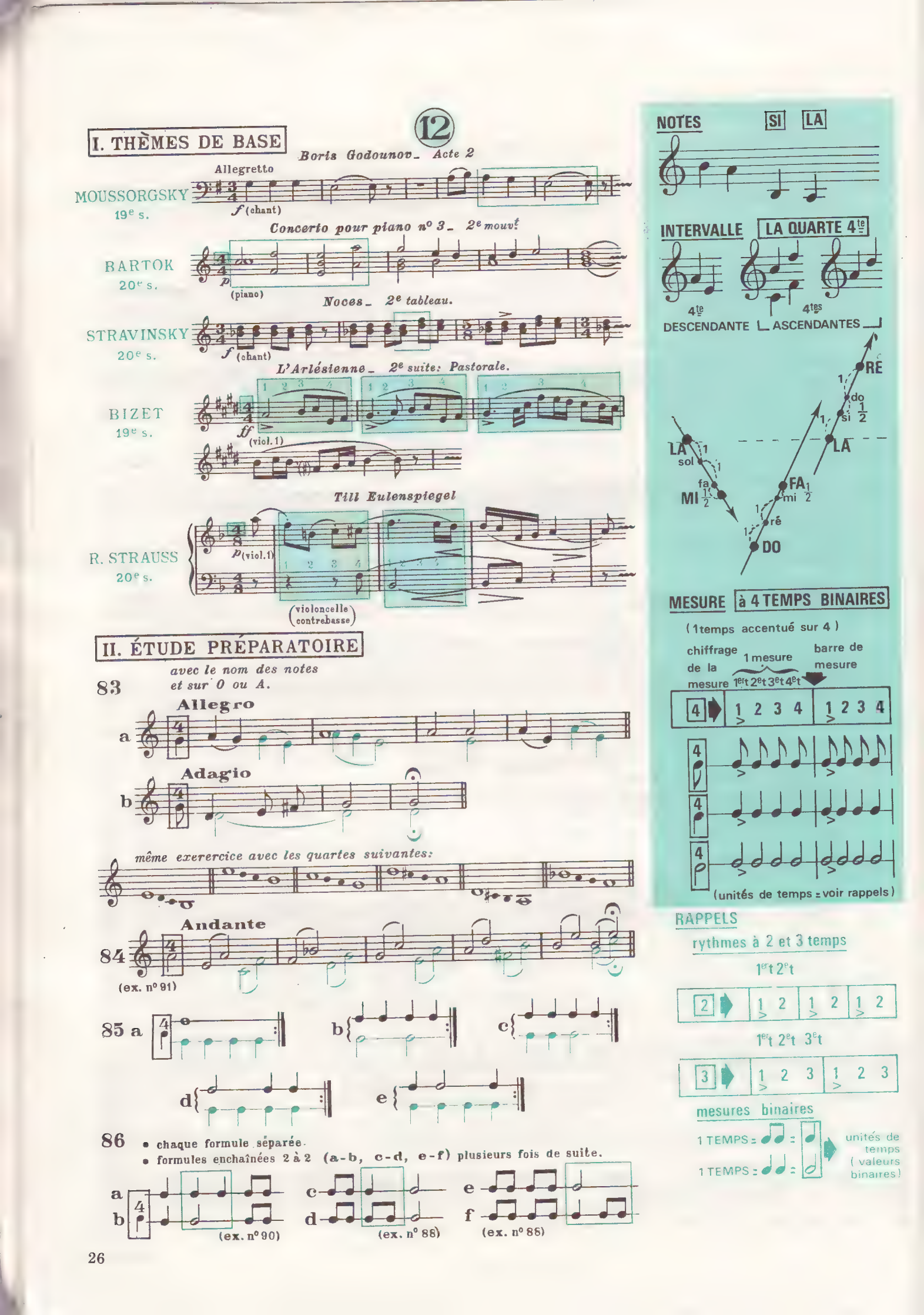
p

1. Dans les monts de Cus-ci - o - ne La pe - tite a vu le jour. Et je
   fais do - de - li - net - te Pour que dor - me mon a - mour.
2. En dors - toi, pe - ti - te fil - le, O bon - heur de ta ma - man. En beau
   tis - su de lau - ri - ne Je te fais un vê - te - ment.

1. 2.

2. - mour. Et je fais *pp* do - de - li - net - te Pour que dor - me mon a - mour.
   - ment. En beau tis - su de lau - ri - ne Je te fais un vê - te - ment.

rall.


12
I. THÈMES DE BASE
Boris Godounov_ Acte 2
Allegretto
MOUSSORGSKY
19e s.
f (chant)
Concerto pour piano nº 3_ 2e mouvt
BARTOK
20e s.
p
(piano)
Noces_ 2e tableau.
STRAVINSKY
20e s.
f (chant)
L'Arlésienne_ 2e suite: Pastorale.
BIZET
19e s.
ff
(viol. 1)
Till Eulenspiegel
R. STRAUSS
20e s.
p (viol. 1)
(violoncelle contrebasse)
II. ÉTUDE PRÉPARATOIRE
avec le nom des notes et sur O ou A.
83
Allegro
a
Adagio
b
même exerercice avec les quartes suivantes:
Andante
84
(ex. nº 91)
85 a
b
c
d
e
86
• chaque formule séparée.
• formules enchaînées 2 à 2 (a-b, c-d, e-f) plusieurs fois de suite.
a
b
c
d
e
f
(ex. nº 90)
(ex. nº 88)
(ex. nº 88)
NOTES
SI
LA
INTERVALLE
LA QUARTE 4te
4te
4tes
DESCENDANTE
ASCENDANTES
RÉ
do
si
LA
LA
sol
fa
MI
FA
mi
ré
DO
MESURE
à 4 TEMPS BINAIRES
(1 temps accentué sur 4)
chiffrage de la mesure
1 mesure
1er t 2e t 3e t 4e t
barre de mesure
4
1 2 3 4
1 2 3 4
(unités de temps = voir rappels)
RAPPELS
rythmes à 2 et 3 temps
1er t 2e t
2
1 2
1 2
1 2
1er t 2e t 3e t
3
1 2 3
1 2 3
mesures binaires
1 TEMPS =
1 TEMPS =
unités de temps (valeurs binaires)

III. EXERCICES

Choral n° 21 – Passion selon St Matthieu. — J. S. BACH

Moderato

87 — gr. 1 — gr. 2 — gr. 1 — gr. 2

Andante — STRAVINSKY

88 — ♩ = 76

Très peu animé — *Pelléas et Mélisande – Acte 1.* — DEBUSSY

89 — *p doux et expres.*

Les fêtes romaines – N° 2. — RESPIGHI

90 — ♩ = 108

Quatuor à cordes en Ut mineur — BRAHMS

Allegretto

91

IV. APPLICATION

Buffalo Bill

extrait du "Cirque Volant" — J. ABSIL

Vivo — unis

92

Celui qu'on voit dans les films sur son che_val au ga_lop__ Sur son cheval__ au ga_lop Ter_reur__ du co_lo_ra_do__ C'est Buf_fa_lo Bill.__

Solo ✡ — div. — Solo

✡ *Si l'on possède un flûtiste exercé, on pourra lui faire jouer les SOLOS avec le rythme original suivant:*

I. THÈMES DE BASE

13

HONEGGER 20e s.

Nicolas de Flue – Prologue.

♩= 69

mf (saxos et bugles)

GRIEG 19e s.

Allegretto *Peer Gynt – 2e suite "Le Matin"*

p (flûte)

CHOPIN 19e s.

Berceuse

p dolce

BRAHMS 19e s.

Quintette avec Piano – 3e mouvt

ff (cordes) *sfz* *sfz* *sfz*

CHABRIER 19e s.

Allegro *Gwendoline – Ouverture.*

doux et soutenu

II. ÉTUDE PRÉPARATOIRE

93 a **Moderato** Tutti gr. 1 b

Avec le nom des notes et sur O ou A
Même exercice avec les accords suivants:

94 a **Adagio** (ex. n° 96)

b *FIN* c ✲

✲ pour le travail, on pourra chanter c et d à l'octave inférieure.

d ✲ (ex. n° 97)

95 a b (ex. n° 97) c d (ex. n° 98)

NOTE MI bémol

(sur la portée on écrit bémol MI)

MI♭ ré mi fa

MI♭ ré mi fa ou mi♮ ½

ACCORDS DE 3 SONS

HARMONIQUES MÉLODIQUES (arpèges)

RÉ do si LA sol FA 4te 3ce

RÉ do SI♭ la sol FA 3ce 4te

autres accords formés d'une TIERCE et d'une QUARTE superposées

MESURE à 2 TEMPS TERNAIRES

chiffrage de la mesure — mesure 1er t 2e t

2	1	2	1	2
2	>		>	
2	>		>	

1 TEMPS = = unités de temps (valeurs ternaires)

1 TEMPS = =

SILENCES

silence de la ♩. = 𝄾 𝄾 ou 𝄽 𝄾

silence de la 𝅗𝅥. = ▬ 𝄾

RAPPELS

le SI♭ grave

𝅝. = 𝅗𝅥. + 𝅗𝅥.

MESURES à 2 TEMPS BINAIRES

2	1	2	1	2
2	>		>	
2	>		>	
2	>		>	

III. EXERCICES

Moderato — *Basse Auvergne*

96

dolce

Sonate pour Flûte "l'Henriette" – *Aria.* — *BLAVET*

Andantino

97

mf *p* *mf*

Lento

98

p *f* *p*

Pièce pour Clavecin "La Bouffonne" — *F. COUPERIN*

Gaillardement

99

mf

IV. APPLICATION

Complainte de Jean Renaud

Tristamente — *Ile de France*

100

métal soprano

bois alto

dolce

Quand Jean Re - naud de guer - re vint, Tint ses en - trail - les dans ses mains. Sa mère é - tait sur les cré - neaux, Vit s'ap - pro - cher le bon Re - naud.

2. – "Mère, salut!" – "Fils, bonne nuit."
– Je vais mourir, faites mon lit.
– Tu guériras, car il le faut.
Un fils t'est né, brave Renaud.

3. Il a poussé un grand soupir:
"Je ne saurais m'en réjouir"
Et quand ce fut sur la minuit,
Le roi Renaud rendit l'esprit.

I. THÈMES DE BASE

14

Le Forgeron – *Mélodie*

BRAHMS 19e s.

(chant)

La Valse

RAVEL 20e s.

(hautbois)

Concerto pour Violon en Ré Maj. – *3e mouvt*

LECLAIR 18e s.

Allegro non troppo

(violons 1)

Les 4 Saisons – *"L'Eté"*. *1er mouvt*

VIVALDI 18e s.

Allegro non molto

pp (viol. 1 et 2)

1er Quatuor à cordes – *2e mouvt*

BEETHOVEN 18e–19e s.

Adagio affettuoso

(viol. 1)

p (viol. 2)

II. ETUDE PRÉPARATOIRE

- *avec le nom des notes*
- *sur une syllabe au choix (pour placer les liaisons)*

101

Lento

a (ex. n° 107)

même exercice avec les sixtes suivantes:

a

b

Lento

b (ex. n° 108)

102

Andantino

103

a

b

c

d

104

a (ex. n° 108)

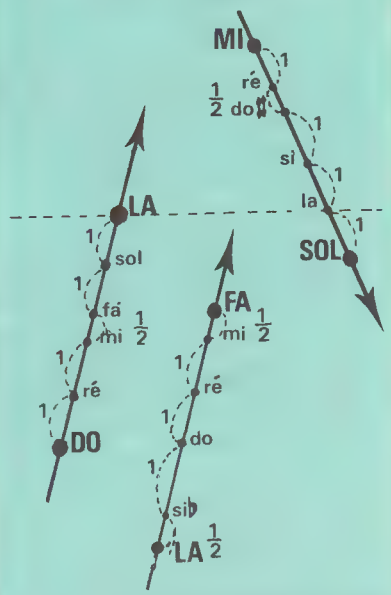
b

- a et b séparément
- en alternant ① et ②

INTERVALLE LA SIXTE 6te

6tes ASCENDANTES

6te DESCENDANTE



MESURE à 3 TEMPS TERNAIRES

chiffrage de la mesure

une mesure 1er t 2e t 3e t

3 | 1 2 3 | 1 2 3

(unités de temps = voir rappels)

AUTRES INDICATIONS

SIGNE DE RENVOI

2 fois

(à rapprocher de DC, voir rappels)

RAPPELS

mesures à 2 temps ternaires

1 2 1 2

1 TEMPS = ♩. = ♪♪♪ (unités de temps (valeurs ternaires))

1 TEMPS = ♪♪♪ = ♩.

D.C. = DA CAPO (retour au début et arrêt à FIN)

III. EXERCICES

Basse Auvergne

105 **Lento**

mf **rall.**

La princesse endormie

106 **Andantino** *BORODINE*

p

107 **Andante** *d'après un chant catalan*

f *p* *f* *dim.*

108 **Moderato** *Rouergue*

p *mf* *mf* *p* *pp* *cresc.*

IV. APPLICATION

J'entends, ma Lisette

Vivarais

109 **Moderato**

1. J'en_tends ma Li_set_te, j'en_tends dans les bois, Oh! J'en_

dolce *dolce*

métal (soprano obligé)

_tends dans les bois u_ne voix qui m'ap_pel_le Oh! J'en_tends dans les bois u_ne tant bel_le voix!

2. J'irai, ma Lisette, j'irai pour te voir,
Oh! J'irai pour te voir au château de ton père,
Oh! J'irai pour te voir le dimanche, le soir.

3. Ton cœur, ma Lisette, est comme un vaisseau,
Oh! Est comme un vaisseau qui s'en va-t-à la nage,
Oh! Est comme un vaisseau qui va flottant sur l'eau.

I. THÈMES DE BASE

15

Sonate pour Piano et Violoncelle "Arpeggione"

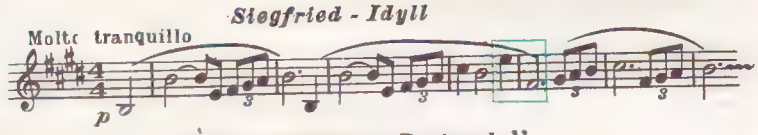
SCHUBERT 19e s.

Allegretto

Siegfried - Idyll

WAGNER 19e s.

Molto tranquillo

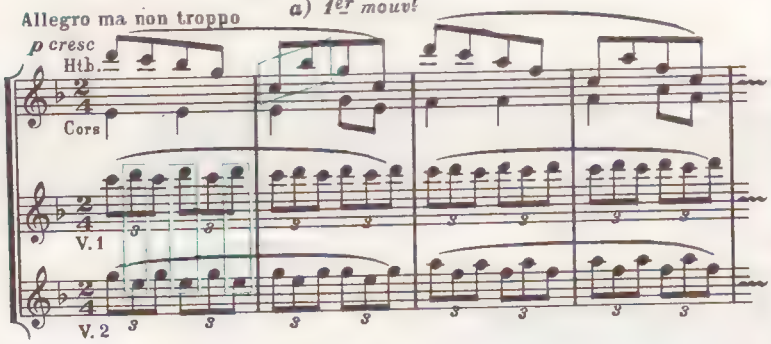


6ème Symphonie "Pastorale"

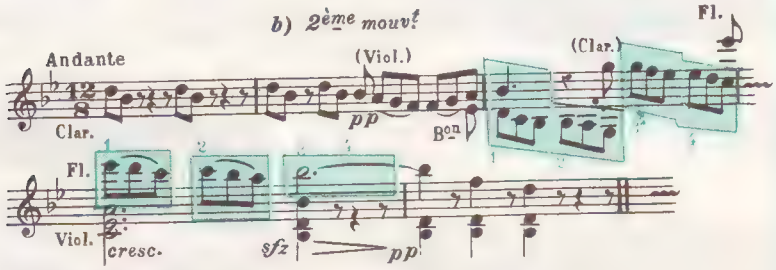
BEETHOVEN 18e - 19e s.

a) 1er mouvt

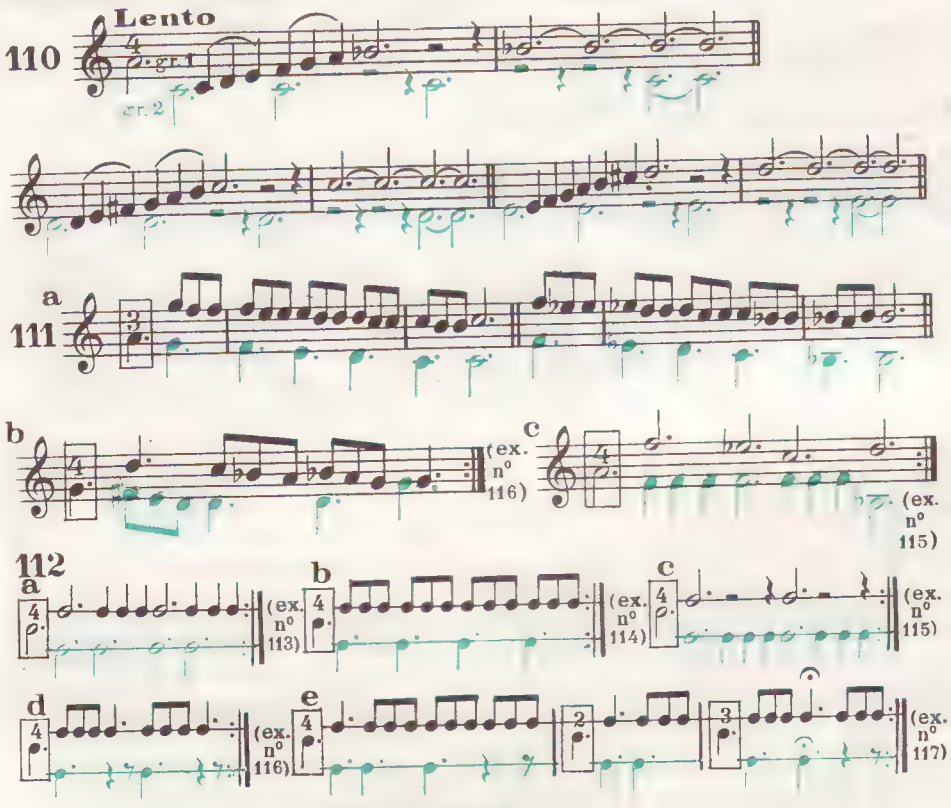
Allegro ma non troppo



b) 2ème mouvt

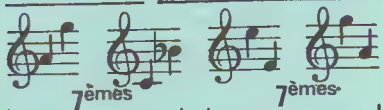


II. ÉTUDE PRÉPARATOIRE



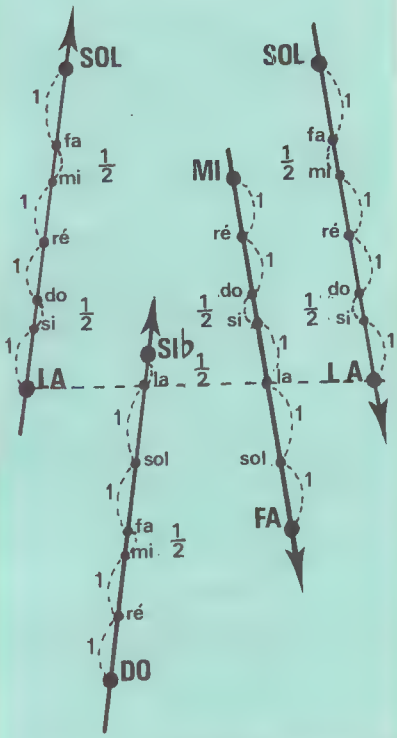
= • formules séparées
• formules enchaînées

INTERVALLE LA SEPTIEME 7ème



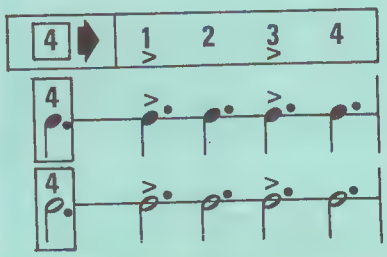
ASCENDANTES | DESCENDANTES

MÉLODIQUES



MESURE à 4 TEMPS TERNAIRES

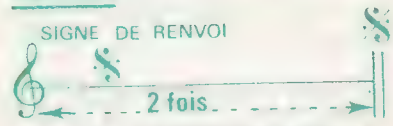
chiffrage de la mesure — une mesure — 1t 2t 3t 4t



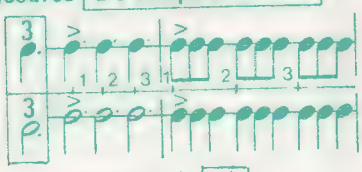
(unités de temps : voir rappels)

RAPPELS

SIGNE DE RENVOI



mesures à 3 temps ternaires



1TEMPS = 1TEMPS = unités de temps (valeurs ternaires)

III. EXERCICES

113 **Lento**

p *cresc.*

114 **Allegro** *Sonate pour Violon* VIVALDI

f

115 **Moderato**

mf *p*

116 **Allegro** *Gigue* HAËNDEL

cresc. *f*

IV. APPLICATION

Jeannette et le berger

Languedoc

117 **Andante**

mf *p*

1. Je ren_con_trai ma mie, Jeannet_te, Je ren_con_trai ma mie, Jean_net_te la, la. Qui gardait son, Tra_dé_ri_ra, la, la, Qui gardait son trou_peau.
2. Et je me suis ap_pro_ché d'el_le, Et je me suis ap_pro_ché d'el_le la, la. Pour l'embras_ser, Tra_dé_ri_ra, la, la, Pour l'embrasser ten_dre_ment.

métal

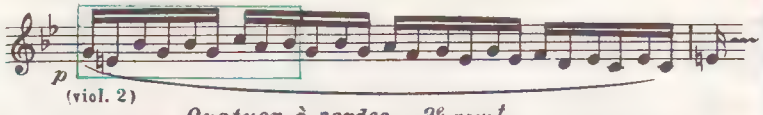
3. - Mais elle sortit sa quenouillette
Mais elle sortit sa quenouillette, la, la,
Pour me frapper, Tradérira, la, la,
Pour me frapper dessus.

4. - Ne frappez pas, ma mie Jeannette
Ne frappez pas, ma mie Jeannette, la, la,
Car je serai, Tradérira, la, la,
Je serai votre berger.

I. THÈMES DE BASE

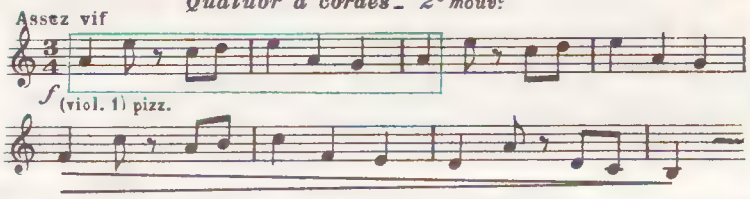
BEETHOVEN 18e - 19e s. — *6ème Symphonie – 2e mouvt*

Andante molto mosso



RAVEL 20e s. — *Quatuor à cordes – 2e mouvt*

Assez vif

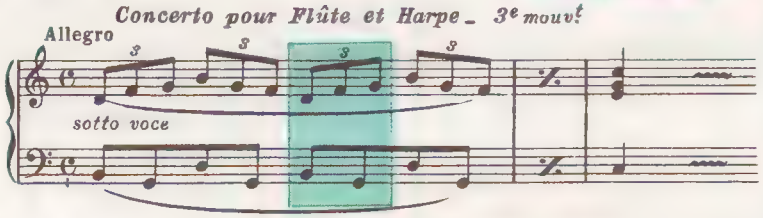


BIZET 19e s. — *L'Arlésienne – 1re Suite – "Carillon".*

Allegretto

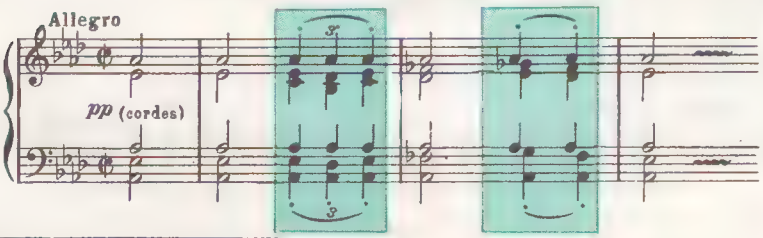
MOZART 18e s. — *Concerto pour Flûte et Harpe – 3e mouvt*

Allegro



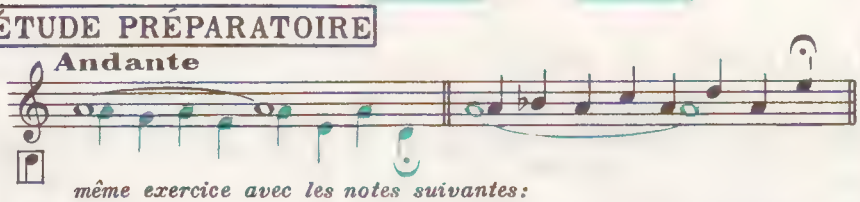
BRAHMS 19e s. — *3ème Symphonie – 3e mouvt*

Allegro

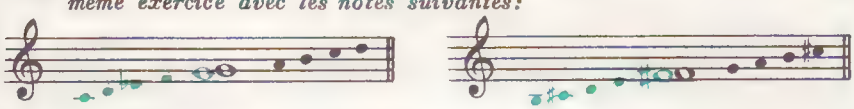


II. ÉTUDE PRÉPARATOIRE

118 Andante



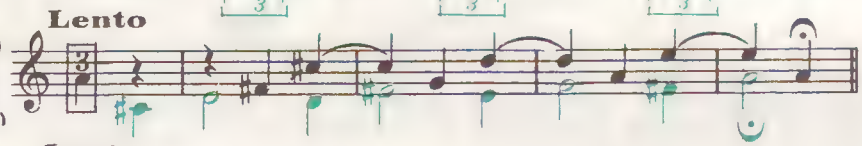
même exercice avec les notes suivantes:



119 Mod°

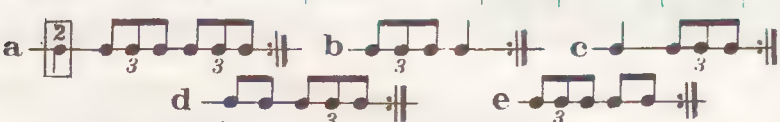
120 Lento

a (ex. n° 125)



b Lento

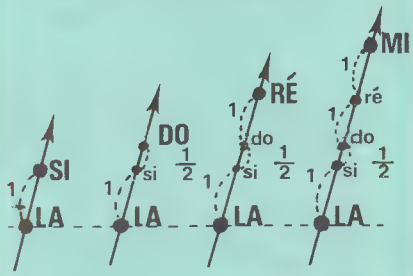
121

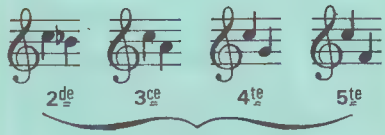


- rythmes séparés.
- enchaînés suivant l'ordre : e d – b c – d a – (ex. n° 125)
- superposés et dans l'ordre: $\frac{c}{a}$ $\frac{e}{b}$ $\frac{b}{c}$ $\frac{e}{c}$ $\frac{d}{b}$ $\frac{b}{d}$ (ex. n° 125)

INTERVALLES (révision)

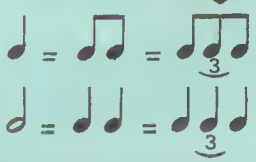
ASCENDANTES





DESCENDANTES

RYTHME — LE TRIOLET



le triolet est la division ternaire exceptionnelle d'une valeur binaire

MOUVEMENTS

ALLARG : ALLARGANDO (en élargissant)

STRING : STRINGENDO (en resserrant)

RAPPELS

RALL : RALLENTENDO (en ralentissant)

RIT : RITARDENDO (en retardant)

D.C.: DA CAPO (retour au début jusqu'à fin)

III. EXERCICES

Passion selon St. Luc — *SCHÜTZ*

122 **Andante**

p *mf*

123 **Moderato**

p *Vendée* *FIN*

rall. *D.C.*

mf *pp*

Boris Godounov — *Acte 4. tableau 1.* — *MOUSSORGSKY*

124 **Andante**

p

Intermezzo "Rouge": *Album à Colorier.* — *ABSIL*

125 **Allegretto**

p *f*

string. *ff*

IV. APPLICATION

Comptine

126 **Allegro**

pp et cresc. du début jusqu'à la fin

métal ou bois

pp et cresc.

Chê - vre - pied Mon pe-tit sou-lier Me fait mal au pied Cor-don-nier,

Frappe un jour en-tier, Mon pe-tit sou-lier, A-lors je pourrai dan-ser Tou-te la jou-rnée

allarg.

Sans plus a-voir mal au pied Avec mon sou-lier Cor-don-nier Chê - vre - pied

ff *ff allarg.* *laissez vibrer*

I. THÈMES DE BASE

17

Le Carnaval des Animaux_ Tortues.

SAINT-SAËNS
19e - 20e s.

Andante maestoso

pp

(Piano)

(Cordes)

pp

Fantaisie_ Lento.

SCHUMANN
19e s.

Lento

p

TCHAÏKOVSKY
19e s.

Con moto

5ème Symphonie_ 2e mouvt

animato

p

(Htb. solo)

pp

Viol. I

f

mp

II. ÉTUDE PRÉPARATOIRE

127 a Adagio *avec le nom des notes, puis sur O ou A.*

b

128 Adagio

(ex. n° 131)

129

(ex. n° 132)

(ex. n° 134)

130 Vivo

(ex. n° 135)

- formules séparées
- formules enchaînées dans l'ordre suivant { ab_ ac_ db / ce_ fg_ gh

INTERVALLES (révision-suite)

6te 7ème 8ve

ASCENDANTES

RÉ MIb FA

DESCENDANTES

FA LA SOL FA

RYTHME LE DUOLET

le duolet est la division binaire exceptionnelle d'une valeur ternaire

RAPPELS

le triolet

III. EXERCICES

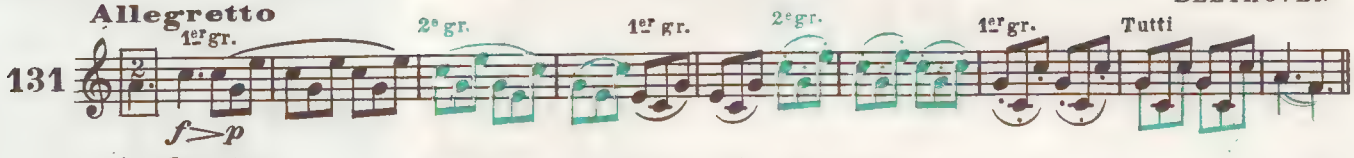
6ème Symphonie "Pastorale"

5e mouvt. – Chant des bergers

BEETHOVEN

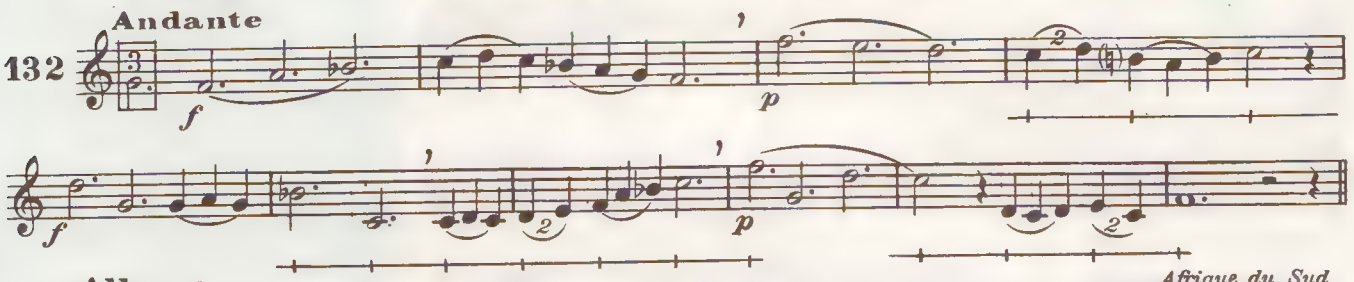
Allegretto

131



Andante

132



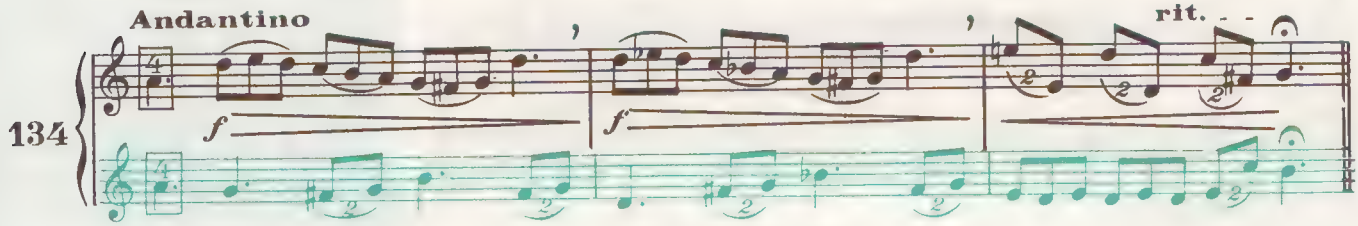
Allegro

Afrique du Sud

133

Andantino

134

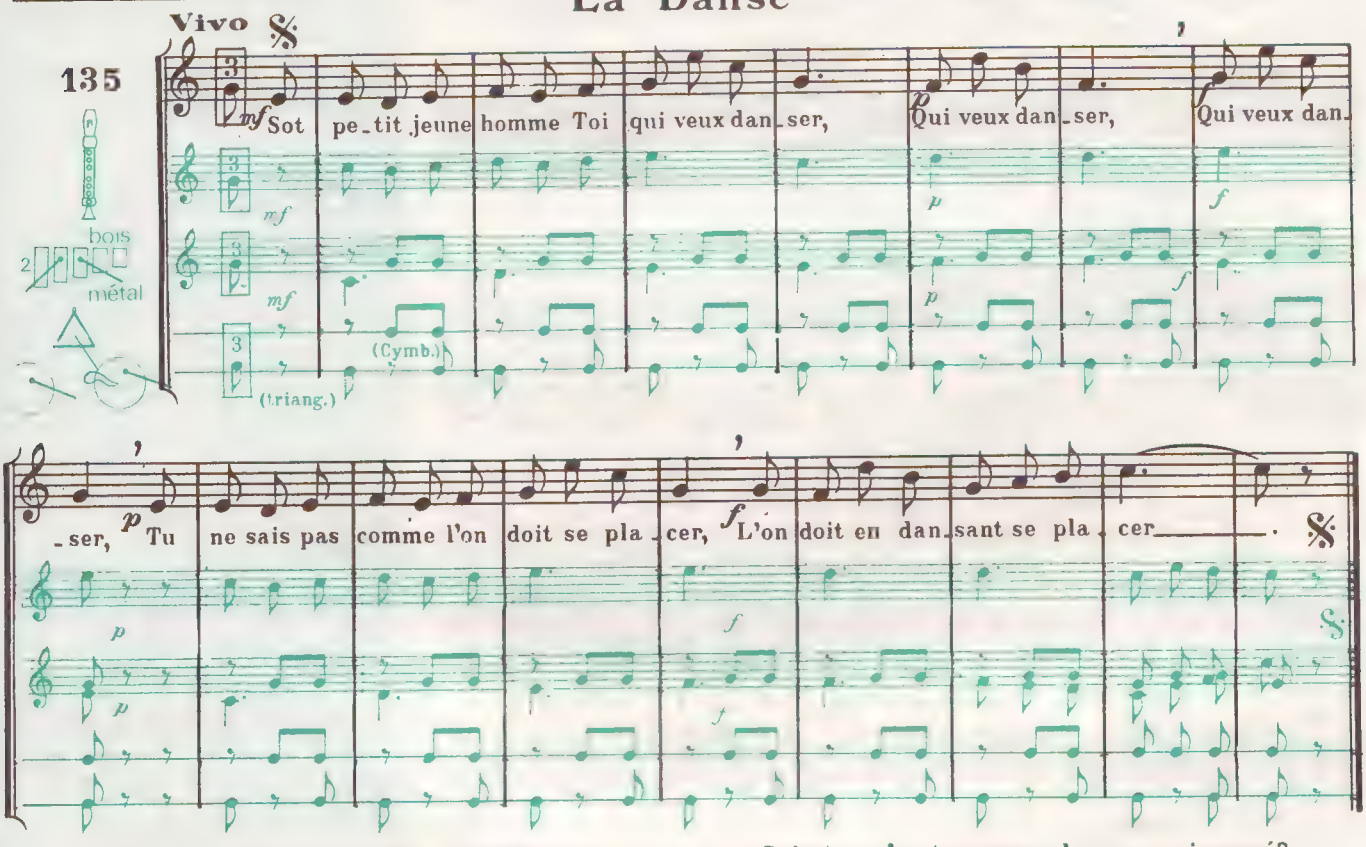


IV. APPLICATION

La Danse

Vivo

135



2. – Ta chausse a des franges, oh! que penses-tu?
Que penses-tu? Que penses-tu?
Il faut que l'on change ce chapeau pointu,
Ce chapeau triplement pointu.

3. – Sais-tu qu'on te nomme le pauvre insensé?
Pauvre insensé? Pauvre insensé?
Sot petit jeune homme, apprends à danser,
Apprends loin de nous à danser.

18 RÉCAPITULATION

Sus, sus. sus Bergers... — *GUÉDRON*

136 **Moderato**

p

cresc. - - - - - - *mf*

rall. - - - -

dim. - - - - -

Allegretto — *Chanson de Trouvère* — *anonyme*

137

f

FIN mf

D.C.

Animé — *Quatuor à cordes_ 1er mouvt* — *DEBUSSY*

138

p en augmentant peu à peu - -

1. 2.

f

Les fêtes Romaines_ N° 3 — *RESPIGHI*

Allegro giocoso

139

f (tutti)

FIN

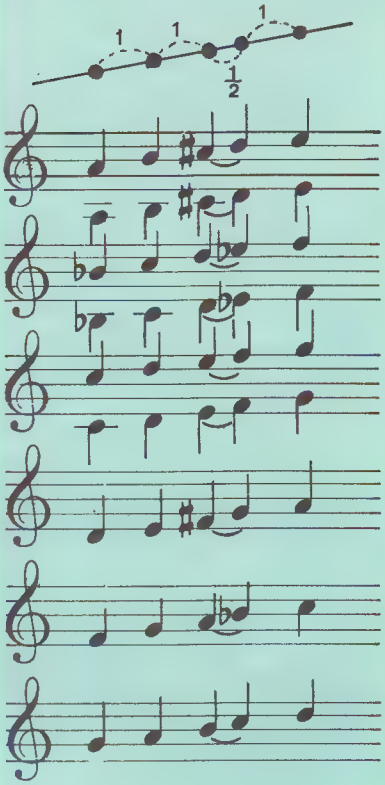
(Groupe 1) *più f*

(Groupe 2) *ff*

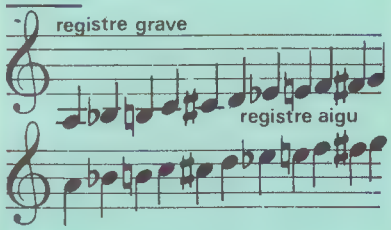
ff

(tutti)

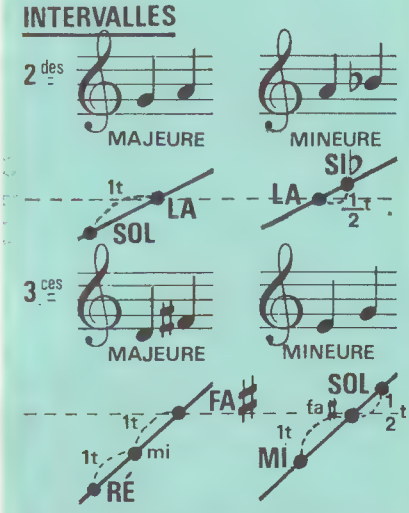
TRANSPOSITION DU PENTACORDE



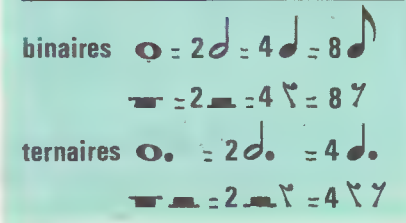
NOTES



INTERVALLES



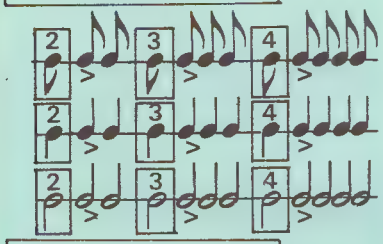
FIGURES DE NOTES ET SILENCES



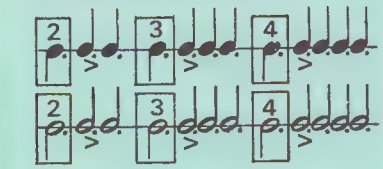
MESURES

à 2 TEMPS 3 TEMPS 4 TEMPS

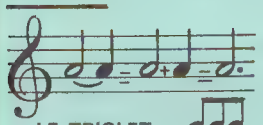
temps binaires (♪♩𝅗𝅥)



temps ternaires (♩.𝅗𝅥.)



RYTHME



liaison de prolongation

LE TRIOLET = 3 = ♩ = ♫

LE DUOLET = 2 = ♩ = ♫♫

NUANCES ET EXPRESSIONS

pp pmf f ff f mf p pp

cresc. dim.

DOLCE

LIAISON D'EXPRESSION

sfz

sons mis en relief

MOUVEMENTS

quelques chiffres de la réglette du métronome

40	52	60	69	80	100	116	132	144	160	208
ADAGIO	ANDANTE	ANDANTINO	MODERATO	ALLEGRETTO	ALLEGRO	VIVACE (vivo)	PRESTO			

rall=en ralentissant **allarg**=en élargissant

rit=en retardant **string**=en resserrant

AUTRES INDICATIONS

LE POINT D'ORGUE

reprise

1 2

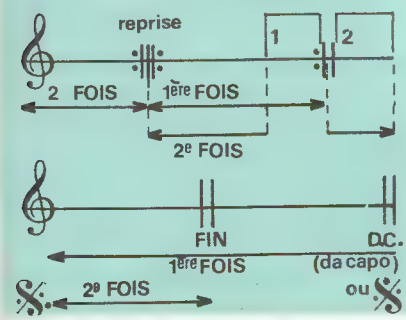
2 FOIS 1ère FOIS

2e FOIS

FIN D.C.

1ère FOIS (da capo)

2e FOIS ou



Organum parallèle — *Attribué à HUCBALD*

140 **Vivo** *p* *et régulier*

La Damnation de Faust - 1re partie — *BERLIOZ*

141 **Presto** *mf* 1. 2. *sf*

Haute Auvergne

142 **Lent** *mf* *f*

Bas-Dauphiné

143 **Modéré** *pp* *p* *p* *pp* *mf* **rall.**

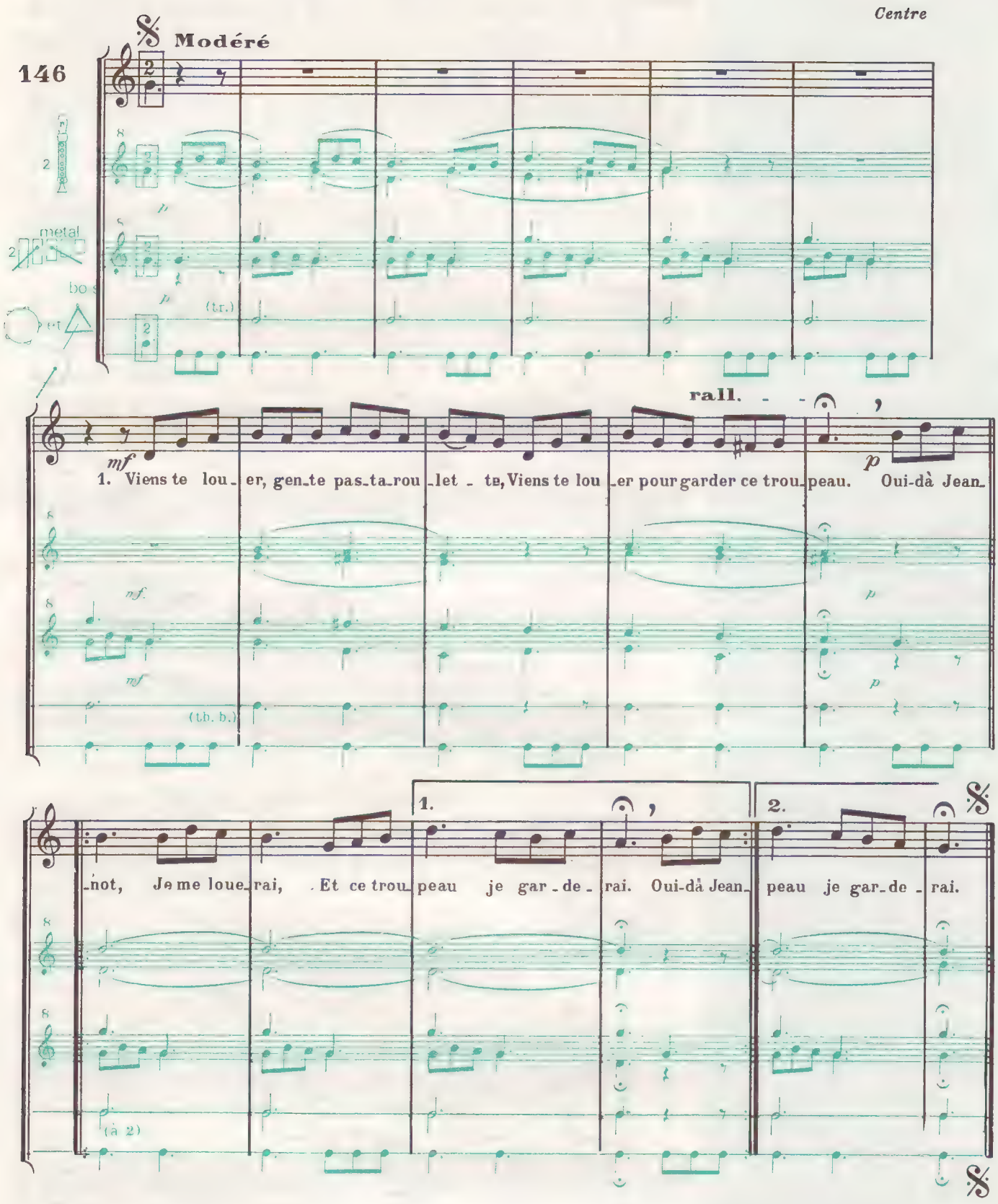
6e Symphonie "Pastorale" - 2e mouvt — *BEETHOVEN*

144 **Andante** *p* *dim.* *pp*

Rouergue

145 **bien allant** *mf* *f* *p* *cresc.* *f* *ff* *p*

Gente Pastaroulette



2 Combien veux-tu, gente pastaroulette
Combien veux-tu, pour garder ce troupeau?
Cent écus d'or, un tablier
Et une pair' de beaux sabots. } *bis*

3. Que te faut-il encore, pastaroulette?
Que te faut-il? je te le donnerai.
Un beau mari, nommé Jeannot,
Qui, avec moi, gard'ra l'troupeau. } *bis*

2e PARTIE

SOMMAIRE

N° PAGES

CANONS :

1. Trois canards *(Angleterre)* 42
2. *La foire de Lyon (J. ABSIL) 42

FOLKLORE FRANÇAIS :

3. Noël bressan *(XVIe s)* 42
4. Sonnez toutes les cloches *(Noël de Provence)* 43
5. Guignolot d'Saint Lazot *(Chanson de quête)* 43
6. Adieu, pauvre Carnaval *(Provence)* 43
7. Je ne reviendrai plus *(Rouergue)* 44
8. Où vas-tu si gaiement déjà ? *(Alsace)* 44
9. Rossignol qui vas en France *(Roussillon)* 44
10. *Sylvestrick *(Bretagne)* 44
11. Grande *(Chant de labour, Auvergne)* 45
12. O up ! As-tu-entendu ? *(Languedoc)* 45

FOLKLORE ETRANGER :

13. Old King Cole *(Angleterre)* 45
14. The miller of the Dee *(Angleterre)* 46
15. Loch Lomond *(Ecosse)* 46
16. *Jackaroë *(Angleterre - U.S.A.)* 47
17. Wir tanzen im Maien *(Allemagne)* 47
18. Es waren zwei Königskinder *(Allemagne)* 48
19. Der Jäger längs dem Weiher ging *(Allemagne)* 48
20. Die Leineweber *(Allemagne)* 49
21. Si vas a la romeria *(Espagne)* 49
22. *Las tres ojas (Espagne) 50
23. *Ritornello delle lavandare del Vomero *(Italie)* 50
24. *Michelemma *(Italie)* 50
25. Kalinka *(Russie)* 51
26. Stenka Razin *(Russie)* 51

MUSICIENS DE TOUS LES TEMPS :

27. Ce fut en Mai (MONIOT D'ARRAS) 52
28. Le Bourgeois Gentilhomme : Menuet (LULLY) 52
29. Komm, lieber Mai (MOZART) 52
30. *La Flûte Enchantée : air de Papageno (MOZART) 52
31. *Die Forelle *(la Truite)* (SCHUBERT) 53
32. *Des müllers Blumen *(la belle meunière)* (SCHUBERT) 53
33. Le savetier et le financier : fable (OFFENBACH) 54
34. Wiegenlied (berceuse) (BRAHMS) 54
35. *L'enfant et les sortilèges : air de l'enfant (RAVEL) 54
36. *Le petit veau (GRETCHANINOV) 54
37. *Nicolas de Flue : chanson des enfants (HONEGGER) 55
38. *Chanson pour les enfants l'hiver (PRÉVERT et KOSMA) 55
39. *Le petit âne gris (Hugues AUFRAY) 55
40. *Le petit cheval (Georges BRASSENS) 56
41. *Les souliers (Guy BÉART) 56
42. *Le fou du roi (Jacques BREL) 56

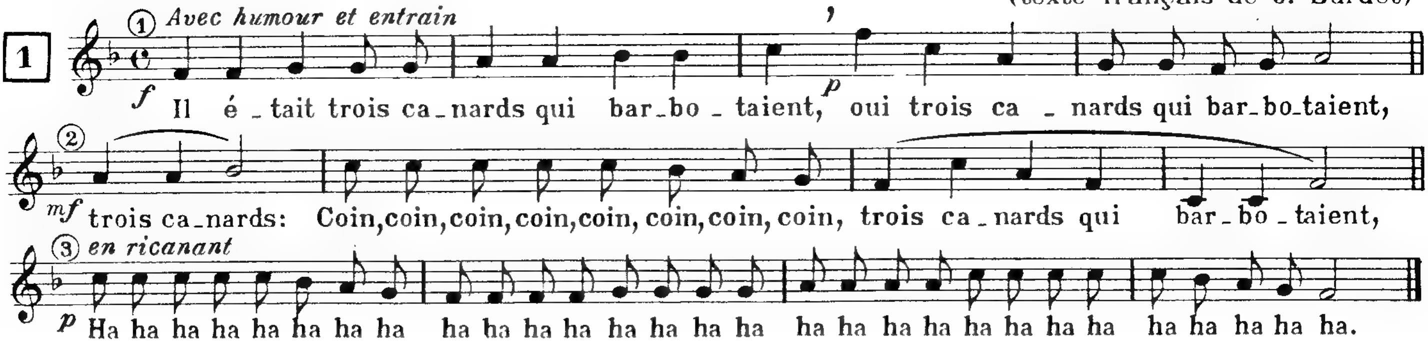
REMARQUES :

- Les **tonalités** ont été choisies en fonction des **possibilités vocales** moyennes d'élèves de sixième.
- Les **syllabes vocalisées** sont **soulignées** dans les couplets qui ne figurent pas sous la musique.
- Dans les chants folkloriques, les **nuances** et les **mouvements sont purement indicatifs,** ainsi que les mentions de « groupes » qui figurent sur certains chants. Elles peuvent être étendues sans difficultés à d'autres titres.
- Afin de réaliser une **coordination plus étroite avec l'enseignement des langues,** les chants étrangers ont été choisis dans les pays correspondants aux langues pratiquées en classe.
- Les **adaptations françaises** de chants étrangers qui ne portent pas de nom de traducteur ont été établies par les auteurs de l'ouvrage, avec le souci de respecter, dans la mesure du possible, le **sens du texte original.**
- Les titres précédés d'un astérisque (*) existent avec **accompagnement de piano** chez l'éditeur-propriétaire.

CANONS

TROIS CANARDS (canon à 3 voix)

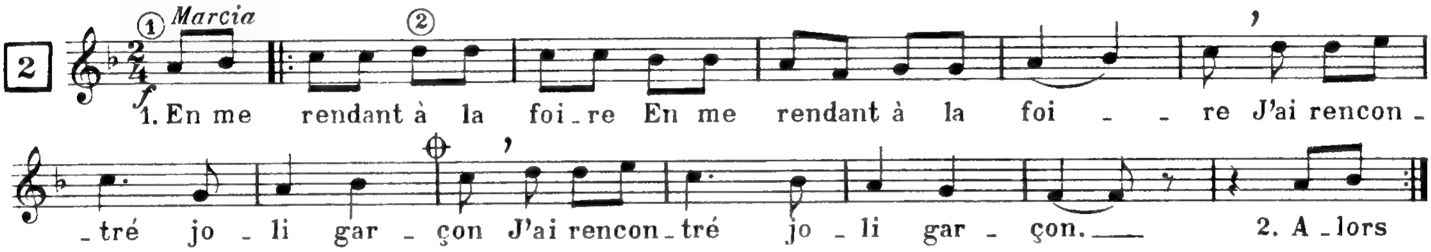
ANGLETERRE
(texte français de J. Burdet)



Reproduction autorisée. Extrait du recueil des 20 Canons de J. Burdet - Editions FOETISCH - Lausanne.
Partition Chant et Piano en vente aux Editions Zurfluh - 73 - Boulevard Raspail - Paris 6e

LA FOIRE DE LYON
(canon à l'unisson à 2 voix)

J. ABSIL
(Petites Polyphonies, Ed. Henry Lemoine) Paris

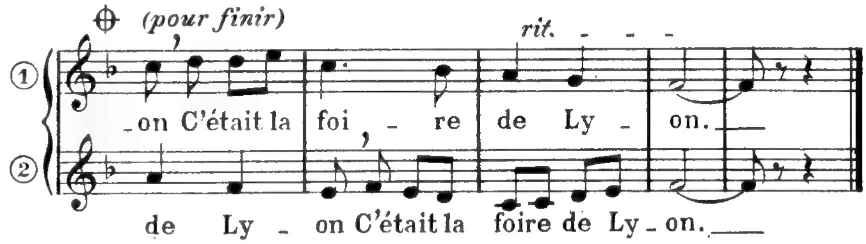


2. Alors si vous voulez m'en croire (bis)
Il m'a offert un liseron (bis).

3. Puis je lui offris à boire (bis)
Du lait plus blanc que mes moutons (bis).

4. Nous allâmes à la foire (bis)
Main dans la main et sans façons (bis).

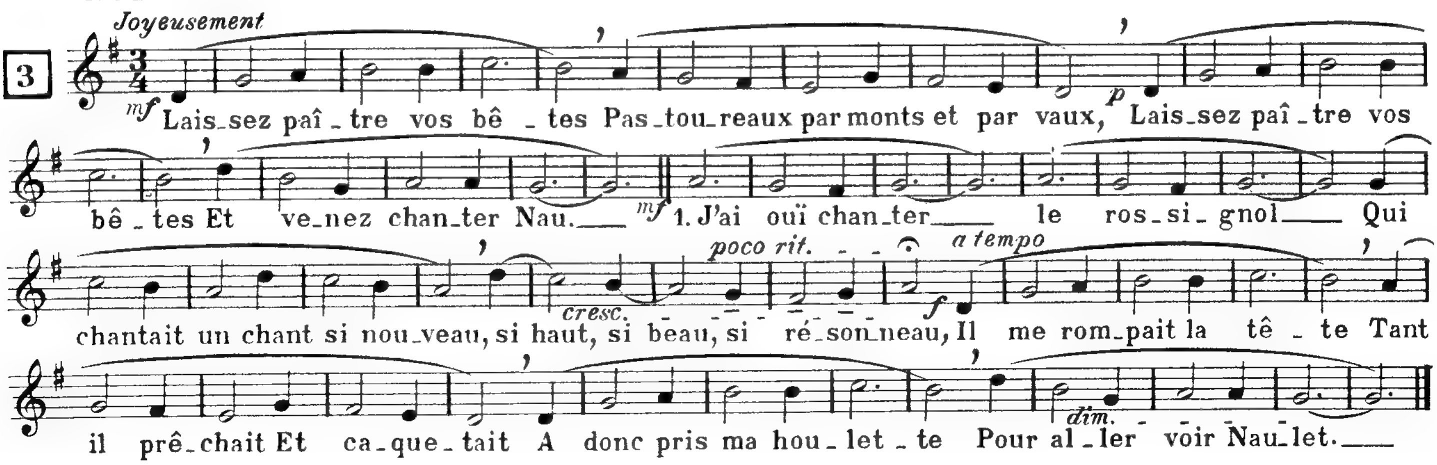
5. Ainsi finit cette histoire (bis)
C'était la foire de Lyon...



FOLKLORE FRANÇAIS

NOËL BRESSAN

XVIe siècle



2. Je m'enquis au berger Naulet
" As-tu ouï le rossignolet
Tant joliet
Qui gringotait ;
Là-haut sur une épine
Oh ! oui dit-il,
Je l'ai ouï ;
J'en ai pris ma buccine
Et m'en suis réjoui "

3. Nous dîmes tous une chanson
Les autres y vinrent au son.
Or sus, dansons
Prends Alison ;
Je prendrai Guillemette
Et toi, Margot
Le gros Guillot,
Qui prendra Péronnelle ?
Ce sera Talebot.

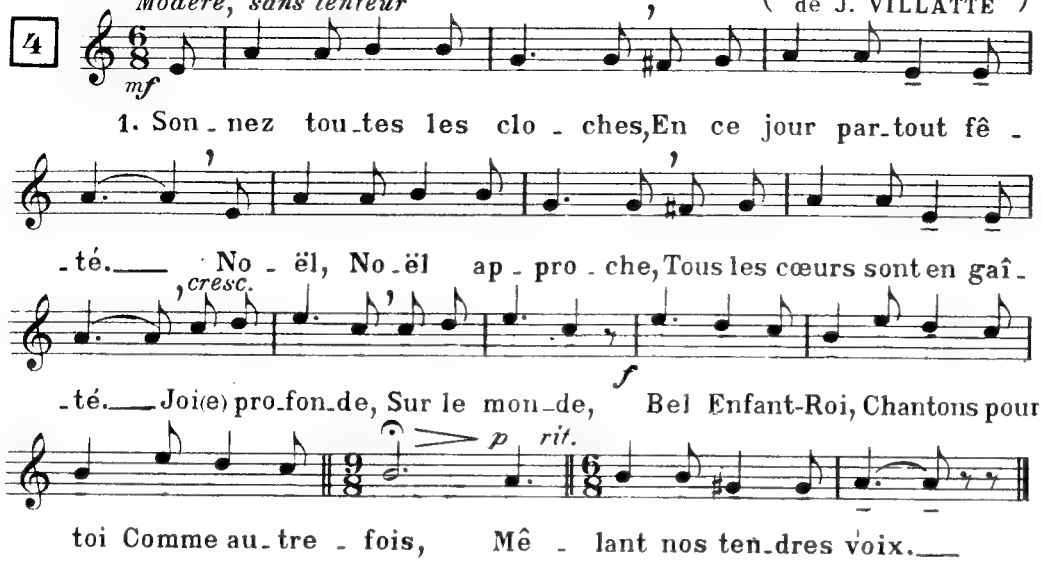
4. Prions l'Enfant, le Roi du ciel
Qu'il nous donne à tous bon Noël
Et bonne paix
De nos méfaits
Laissez paître vos bêtes
Pastoureaux par
Monts et par vaux.
Laissez paître vos bêtes
Et venez chanter Nau !

SONNEZ TOUTES LES CLOCHES (Noël)

PROVENCE (Saboly)
(arrangement à 2 voix de J. VILLATTE)

4

Modéré, sans lenteur



2. Le vert sapin se dresse,
De lumière il resplendit,
Autour de lui se pressent
Eblouis, les chers petits.
Joie naïve,
Il arrive,
Du firmament,
Pour les enfants,
Petits et grands,
Noël, ce soir descend.

3. Malgré la froide bise,
Sur les toits de nos maisons,
Jouets et friandises,
Pour les filles, les garçons,
Dans sa hotte
Il transporte.
- Sois généreux,
Pense aux bons vieux,
Aux malheureux. -
Pour tous, Noël joyeux !

Extrait de "NOËLS POUR LES JEUNES" de J. VILLATTE - Edons Henry LEMOINE, Paris.

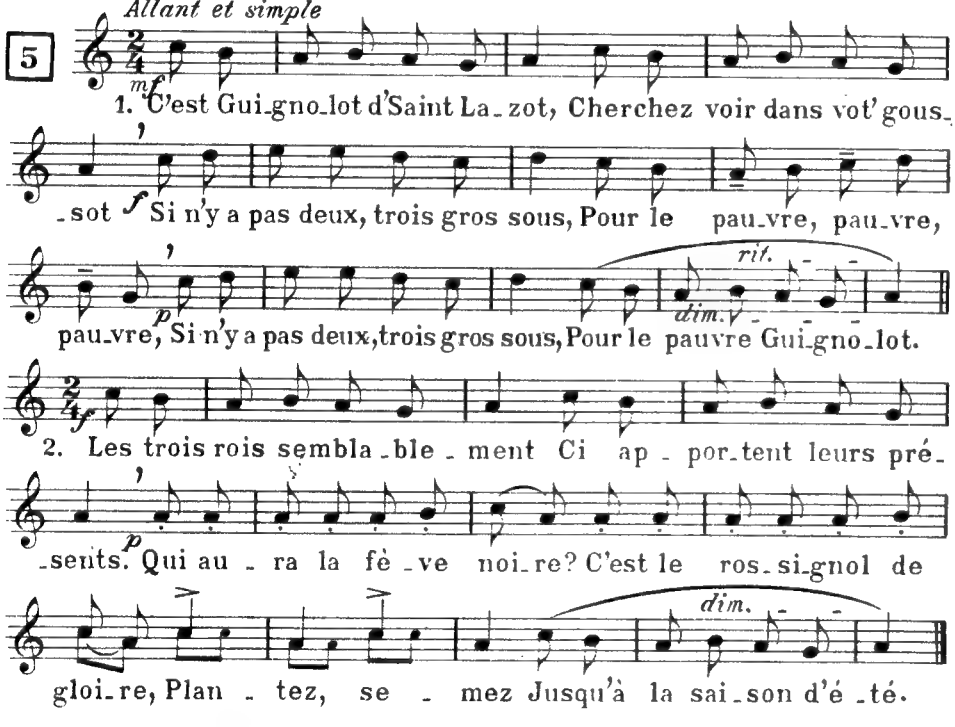
GUIGNOLOT DE SAINT LAZOT

(Chanson de Quête)

FRANCHE COMTÉ

5

Allant et simple



(musique du 1er c.)

3. O ma dame du logis,
Recevez ce roi ici ;
Donnez-lui des draps bien blancs,
A ce roi qui vient de naître,
Donnez-lui des draps bien blancs
Pour ce roi qu'est tout puissant.

(musique du 2e c.)

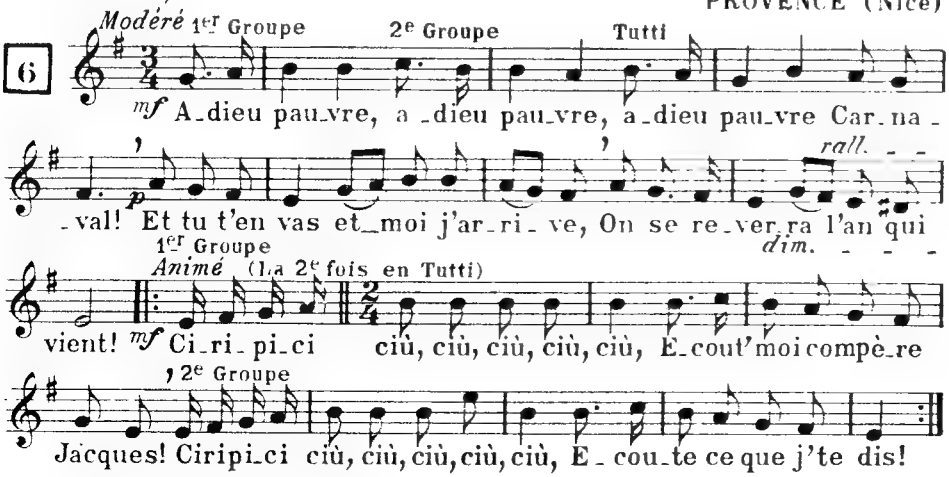
4. O ma dame de céans,
Qu'on dit qui êtes si bell',
Le couteau qu'est sur la table,
Qui regarde le gâteau,
Coupez-le en quatr' morceaux,
Et donnez-moi le plus gros.
(*reprendre le 1er couplet pour finir*)

ADIEU, PAUVRE CARNAVAL

PROVENCE (Nice)

6

Modéré 1er Groupe — 2e Groupe — Tutti



2. Carnaval, ah ! Il se moque
Qu'on le trait' d'original !
Et adieu, pauvre
Et adieu, pauvre
Et adieu, pauvre Carnaval ! Ciripici...

3. Pour femm' il a la Carême
Qui lui cause déplaisir ;
Et adieu...

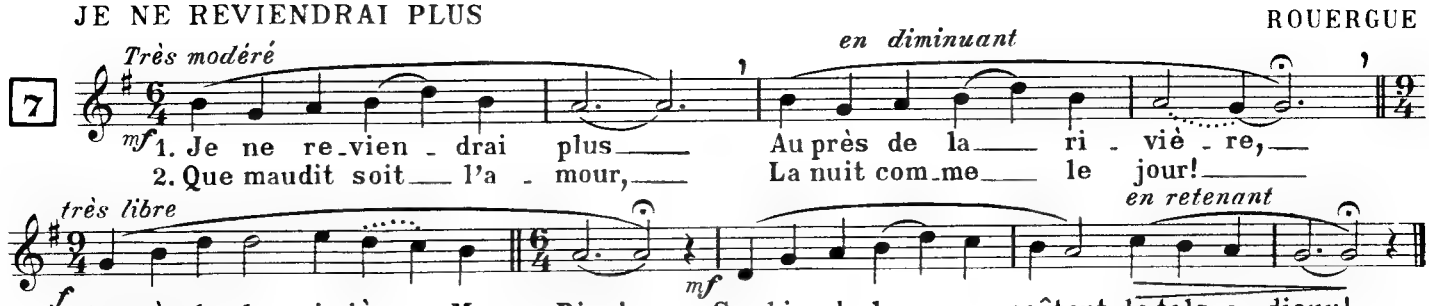
4. Nous lui f'rons un' camisole
A chaqu' point un ravioli.
Et adieu...

5. Amusez-vous, amusez-vous
Et soyez toujours contents !
Et adieu...

Reproduction autorisée. Extrait de l'Anthologie des chants populaires français de J. CANTELOUBE - Ed. DURAND et Cie, Paris.

JE NE REVIENDRAI PLUS

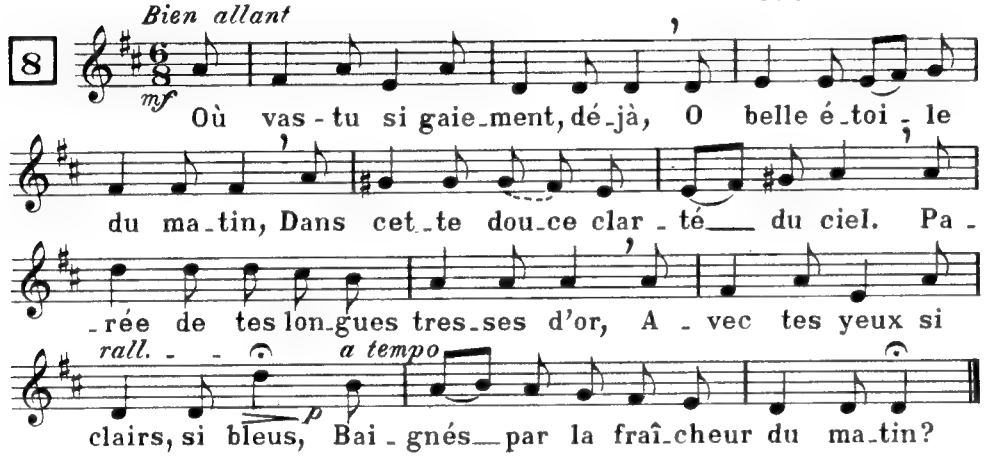
ROUERGUE



Reproduction autorisée. Extrait de l'Anthologie des chants populaires français de J. CANTELOUBE - Edons DURAND et Cie, Paris

OÙ VAS-TU SI GAIEMENT, DÉJÀ?

HAUTE-ALSACE



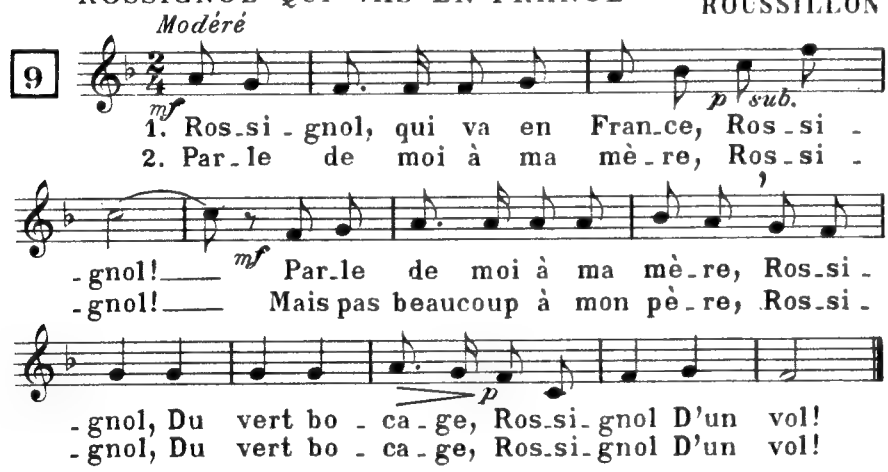
2. Croyais-tu être seule ici ?
Non, tu le vois, car nous fauchons
Depuis déjà un long moment ;
Se lever tôt, ah ! c'est la santé !
Ça vous met en joyeuse humeur,
La soupe semble meilleure, alors !

3. Voici que les oiseaux sont là,
Tous ils accordent leur flûtiau,
En haut de l'arbre et sur la haie ,
De l'un à l'autre on se dit bonjour,
La tourterell' roucoule et rit :
Voici que s'éveille l'Angelus !...

(même référence que n° 7)

ROSSIGNOL QUI VAS EN FRANCE

ROUSSILLON



3. Mais pas beaucoup à mon père,
Rossignol !
Parce qu'il m'a mal mariée...

4. Parce qu'il m'a mal mariée,
Rossignol !
A un berger m'a donnée...

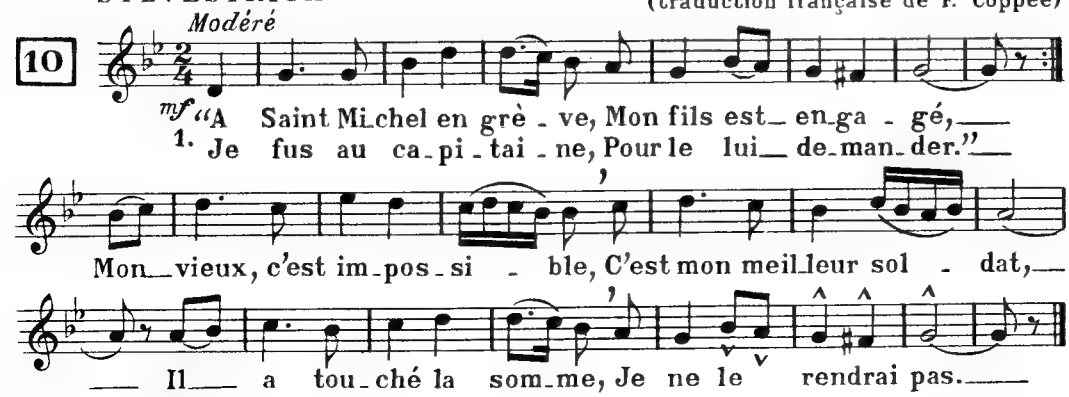
5. A un berger m'a donnée,
Rossignol ! !
Qui me fait garder ses bêtes...

6. Qui me fait garder ses bêtes,
Rossignol !
J'en ai perdu la plus belle...

(même référence que n° 7)

SYLVESTRICK

BASSE BRETAGNE
(traduction française de F. Coppée)



2. « Oiseau de ma muraille,
Va-t-en vers mon enfant,
Savoir s'il est en vie,
S'il est au régiment. »
« Bonjour, petit Sylvestre ! »
« Bonjour, petit oiseau.
Va dire à mon vieux père
Que je reviens bientôt. »

3. Le vieux bonhomme pleure,
Couché dans son grand lit ,
Au loin les filles chantent
La chanson de son fils.
Le soldat, sur la porte,
L'écoute avec amour.
« Ne pleure pas, mon père,
Sylvestre est de retour. ».

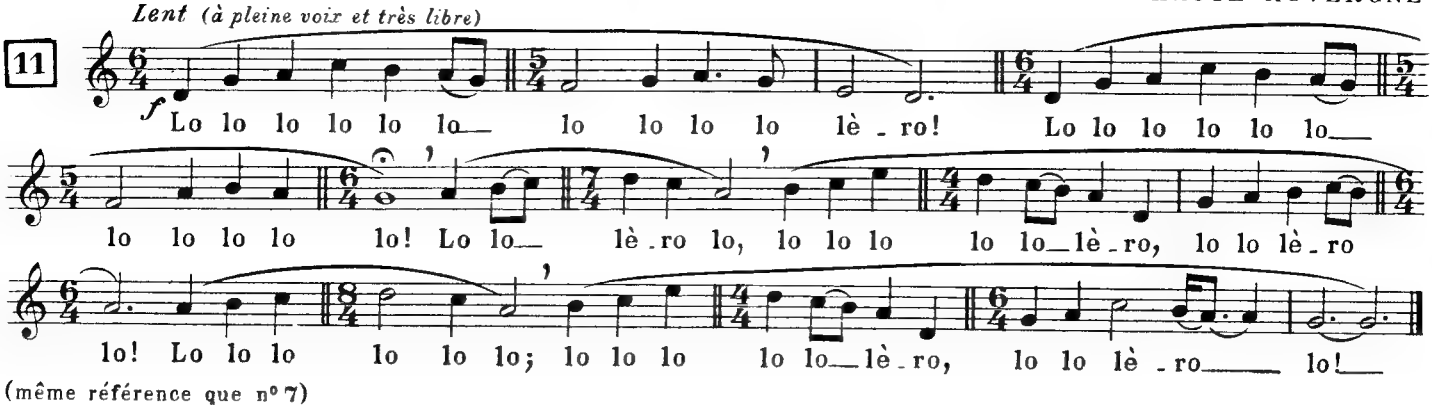
(chanson extraite des Mélodies populaires de Basse-Bretagne, de Bourgault-Ducoudray, Editions Henry LEMOINE, Paris.)

GRANDE (chant de labour)

HAUTE AUVERGNE

11

Lent (à pleine voix et très libre)



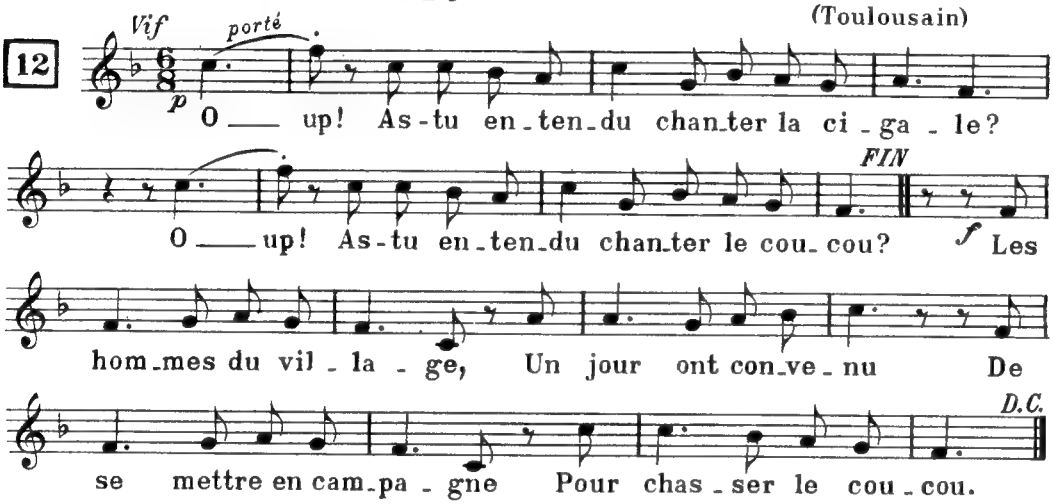
(même référence que n° 7)

O UP! AS-TU ENTENDU

HAUT-LANGUEDOC (Toulousain)

12

Vif *porté*



2. Le coucou s'fait entendre,
La nuit, dans chaq' maison...
Et tout cela tracasse
Les jeunes et les vieux !
O up !...

3. Du bois et de la plaine
Les hommes sont venus ,
Ils prennent grande peine
A chercher le coucou.
O up !...

4. Des hommes en campagne
Les coups se sont perdus,
Et dans notre montagne
Toujours vit le coucou !
O up !...

(même référence que n° 7)

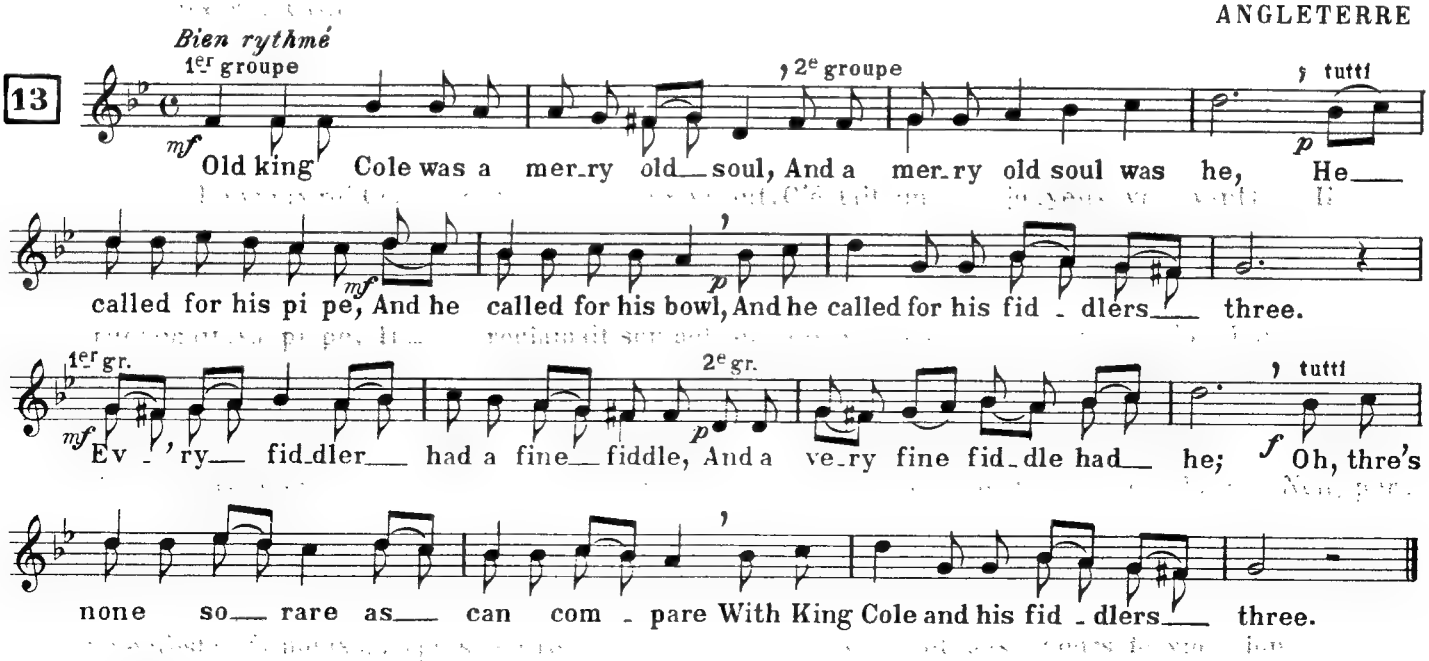
FOLKLORE ETRANGER

OLD KING COLE

ANGLETERRE

13

Bien rythmé

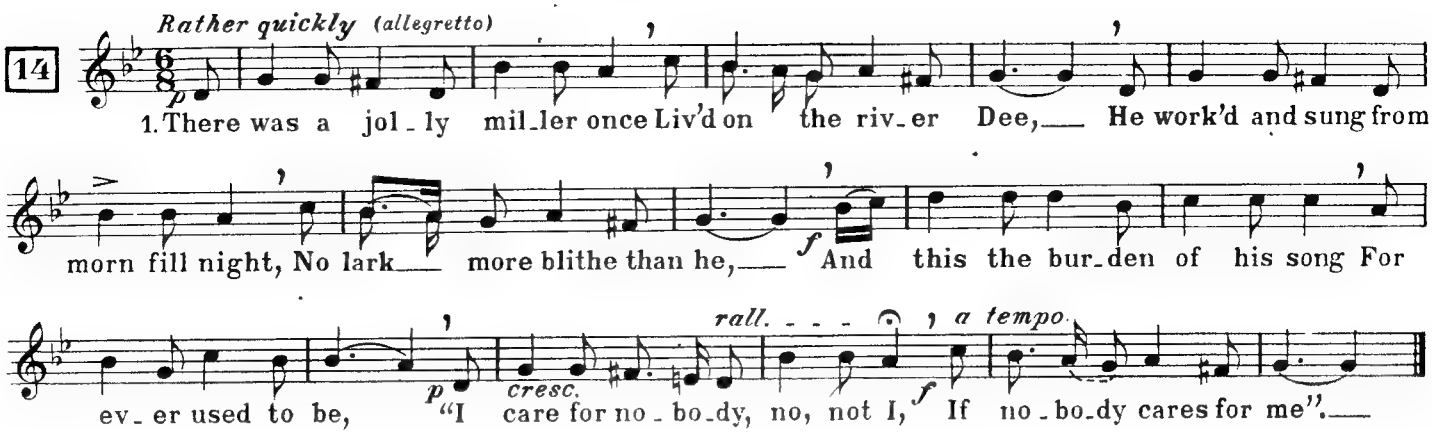


Pour les couplets suivants, remplacer :

« fiddlers » par « trumpeters », puis « drummers »
« fiddler » par « trumpeter », puis « drummer »
« fiddle » par « trumpet », puis « drum »

THE MILLER OF THE DEE

ANGLETERRE

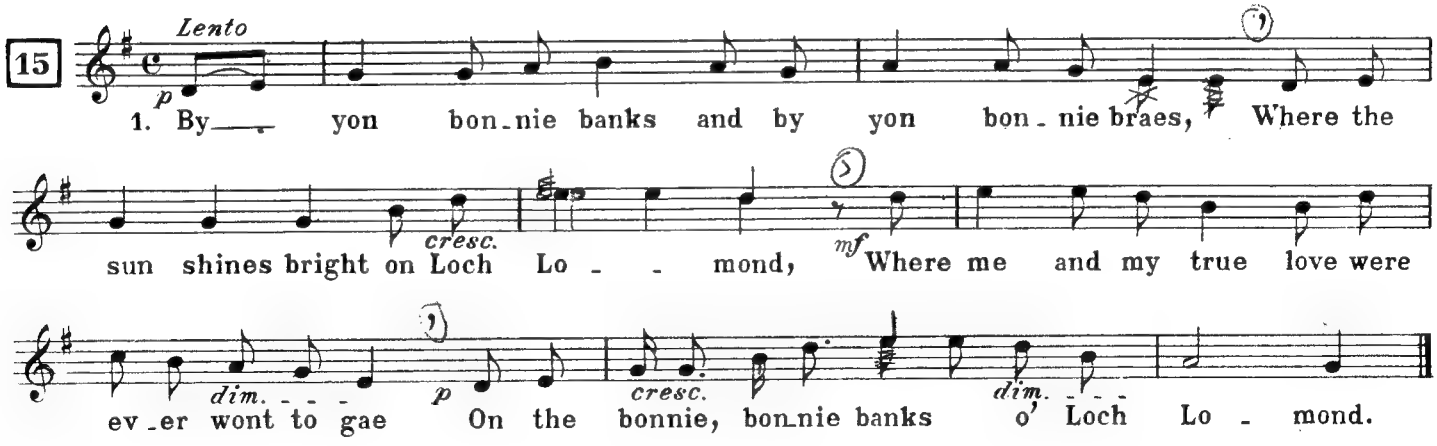


2. « I live by the mill, she is to me
Like parent, child, and wife,
I would not change my station
For any other in life.
No lawyer, surgeon, or doctor
E'er had a groat from me,
I care for nobody, no, not I,
If nobody cares for me. »

3. Then like the miller, bold and free,
Let us rejoice and sing,
The days of youth were made for glee,
And time is on the wing.
The song shall pass from me to thee,
And round this jovial ring,
And all in heart and voice agree
To sing, « Long live the King. »

LOCH LOMOND

ECOSSE



2. I mind when we parted in you shady glen,
On the steep, steep side o' Ben Lomond,
Where in purple hue the Highland hills we view,
And the moon looks out from the gloamin

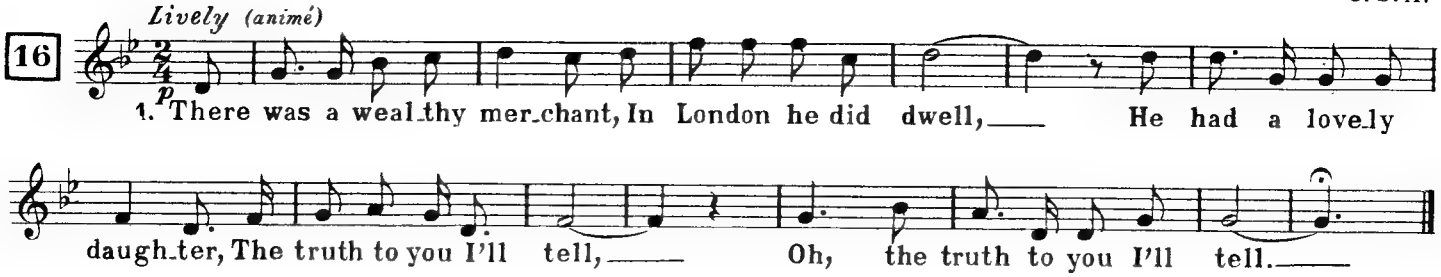
3. Oh, ye'll take the highroad, an' I'll take the low road,
An' I'll be in Scotland afore ye,
But me an' my true love Will never meet again
On the bonnie, bonnie banks o' Loch Lomond.

JACKAROE

U. S. A.

Lively (animé)

16



2. She had sweethearts a-plenty and men of high degree,
There was none but Jack the sailor her true love e'er could be,
Oh, her true love e'er could be.

3. Now Jackie's gone a-sailing with trouble on his mind,
To leave his native country and his darling girl' behind,
Oh, his darling girl behind.

4. She went into a tailor shop and dressed in men's array,
And stepped on board a vessel to convey herself away,
Oh, convey herself away.

5. « Before you step on board, sir, your name I'd like to know. »
She smiled all in her countenance, « they call me Jackaroe,
Oh, they call me Jackaroe. »

6. « Your waist is light and slender, your fingers neat and small
Your cheeks too red and rosy to face the cannon-ball,
Oh, to face the cannon-ball. »

7. « I Know my waist is slender, my fingers neat and small,
But it would not make me tremble to see ten thousand fall,
Oh, to see ten thousand fall. »

8. The war soon being over, they hunted all around,
And among the dead and dying her darling boy she found,
Oh, her darling boy she found.

9. She picked him up in her arms and carried him to town,
And sent for a physician who quickly healed his wounds,
Oh, who quickly healed his wounds.

10. This couple, they got married, so well did they agree,
This couple they got married, so why not you and me,
Oh, so why not you and me.

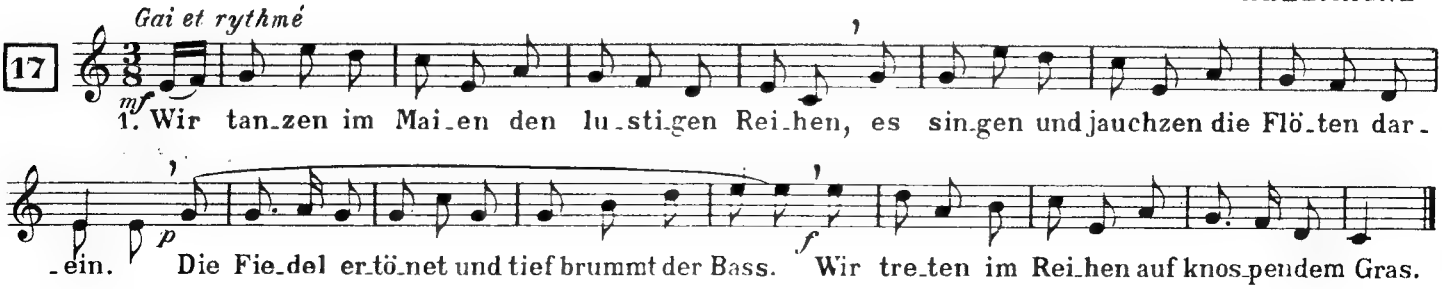
Extrait de « JOAN BAEZ Song Book » - RYERSON MUSIC PUBLISHERS INC. NEW- YORK.

WIR TANZEN IM MAIEN

ALLEMAGNE

Gai et rythmé

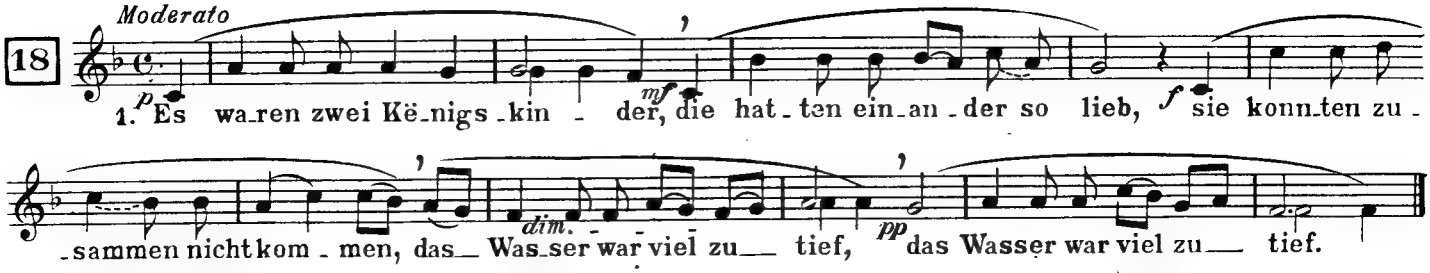
17



2. Wir tanzen im Maien den lustigen Reihen,
es singen und jauchzen die Flöten darein.
Wir fassen in Reihen uns fest bei der Hand
und tanzen im Maien, im Maien durch Land.

ES WAREN ZWEI KÖNIGSKINDER

ALLEMAGNE (Brandebourg)



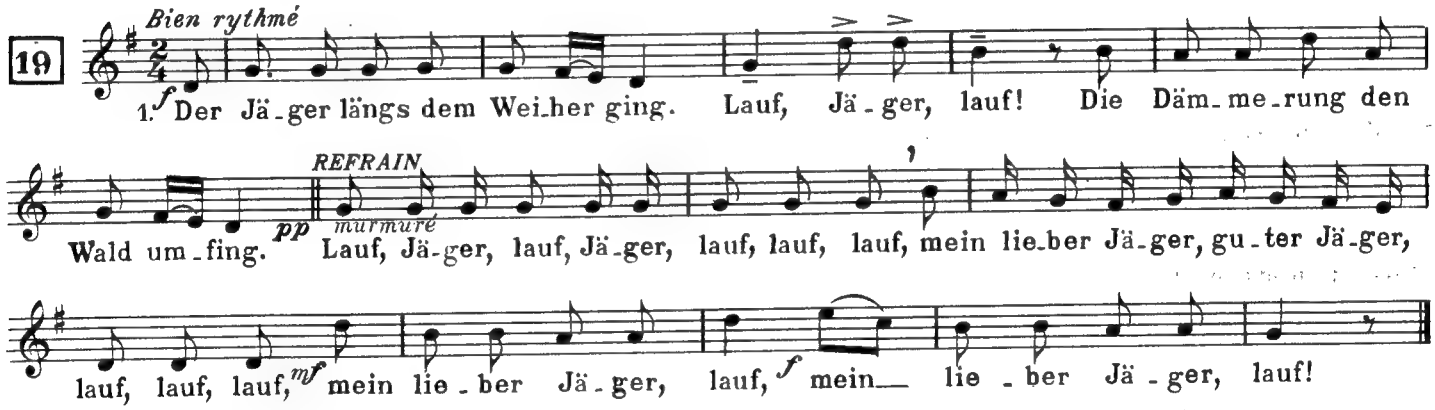
2. Ach Liebster, könntest du schwimmen,
So schwim doch herüber zu mir !
Drei Kerzen will ich anzünden,
Die sollen leuchten zu dir. *(bis).*

3. Das hört eine falsche Nonne,
die tat, als wenn sie schlief,
Sie tat die Kerzlein auslöschen,
Der Jüngling ertrank so tief. *(bis).*

4. « Ach Fischer, liebster Fischer,
willst du verdienen gross Lohn ?
So wirf dein Netz ins Wasser
und fisch mir den Königssohn ! ».

DER JÄGER LÄNGS DEM WEIHER GING

ALLEMAGNE (Brandebourg)



2. « Was raschelt in dem Grase dort ? »
Lauf, Jäger, lauf !
« Was flüstert leise fort und fort ? »
Lauf, Jäger, lauf ! *(refrain)*

3. Ein Häschen spielt im Mondenschein...
Ihm leuchten froh die Augelein...

4. « Was ist das für ein Untier doch ?...
Hat Ohren wie ein Blocksberg hoch !...

5. « Das muss fürwahr ein Kobold sein,...
Hat Augen wie Karfunkelstien !... »

6. Der Jäger furchtsam um sich schaut,...
« Jetzt gilt es wagen, o mir graut !...

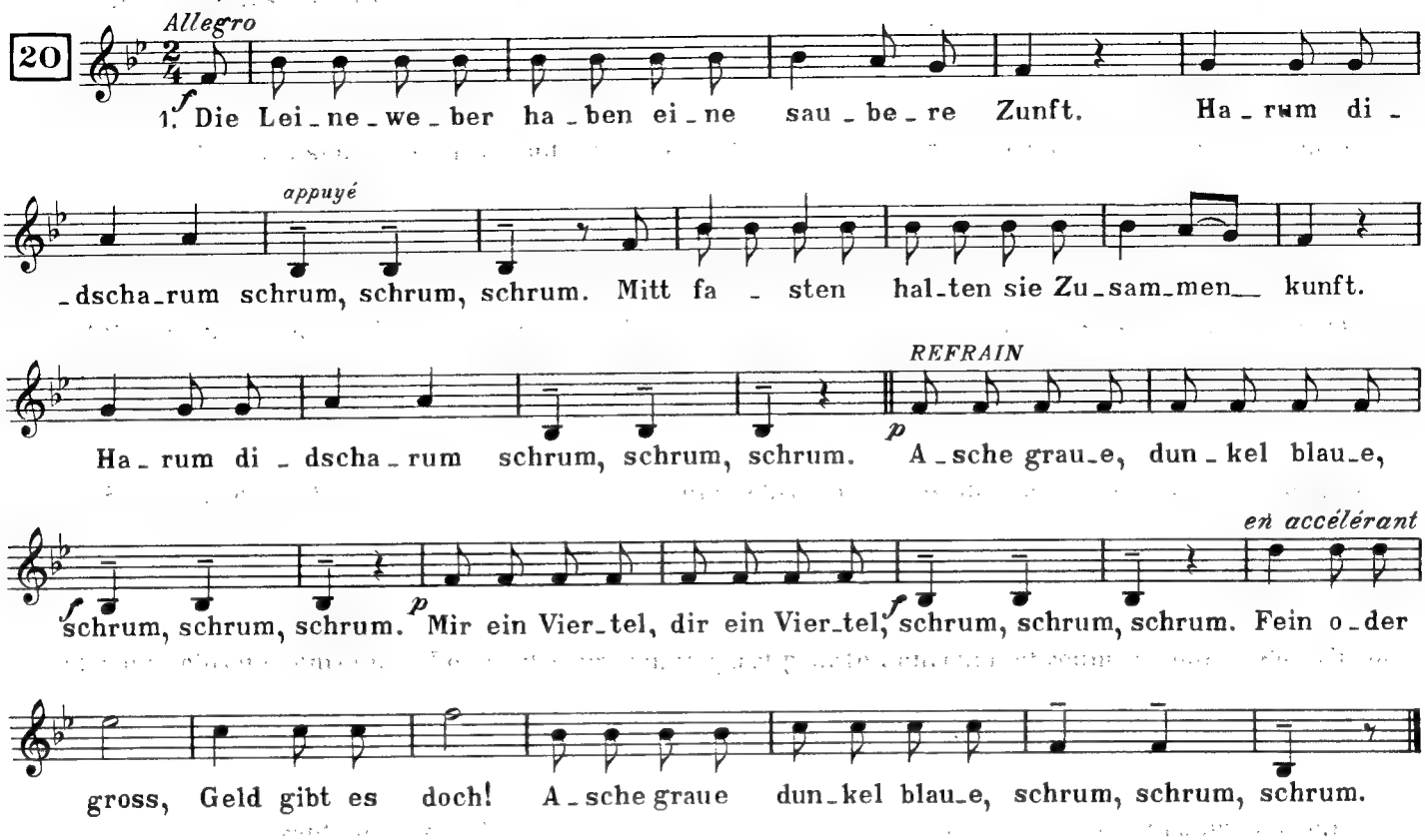
7. O Jäger, lass die Büchse ruhn...
Das Tier könnt dir ein Leides tun...

8. Der Jäger lief zum Wald hinaus,...
Verkroch sich flink im Jägerhauss...

9. Das Häschen spielt im Mondenschein...
Ihm leuchten froh die Augelein...

DIE LEINEWEBER

ALLEMAGNE



2. Die Leineweber sind all auf du und du.
Harum didscharum schrum, schrum, schrum.
Sie trinken einander aus Waschkübeln zu.

Harum... *(refrain)*

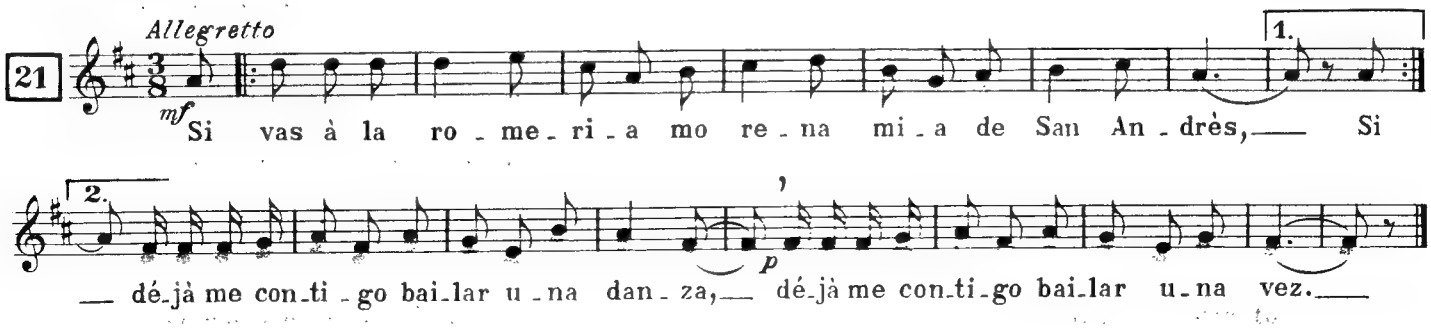
3. Der Leineweber schlachtet alle Jahr zwei Schwein..
Das eine ist gestohlen, das andre ist nicht sein...

4. Die Leineweber nehmen keinen Lehrbuben an,...
Der nicht sechs Wochen lang hungern kann...

5. Die Leineweber machen eine zarte Musik...
Als führen zwanzig Müllerwagen über die Brück...

SI VAS A LA ROMERIA

ESPAGNE



2. La banda que hay en mi pueblo de toda España es la mejor. *(bis).*
Que mi proprio padre es quien toca la gaita
Y un hermano mio quien toca el tambor.

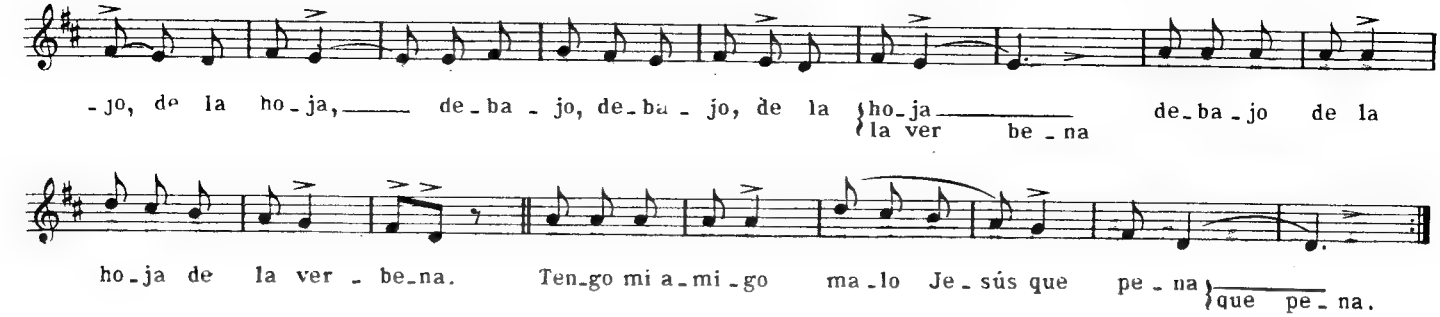
LAS TRES HOJAS

ESPAGNE

22 *Allegro vivo*

f

De_ba_jo de la ho_ja de la ver _ be _ na de _ ba _ jo de ba, de_ba _ jo, de_ba _ jo, de la ho_ja, de_ba _ jo, de_ba _ jo, de la ho_ja la ver be _ na de_ba _ jo de la ho_ja de la ver _ be_na. Ten_go mi a_mi _go ma_lo Je_sús que pe _ na que pe _ na.



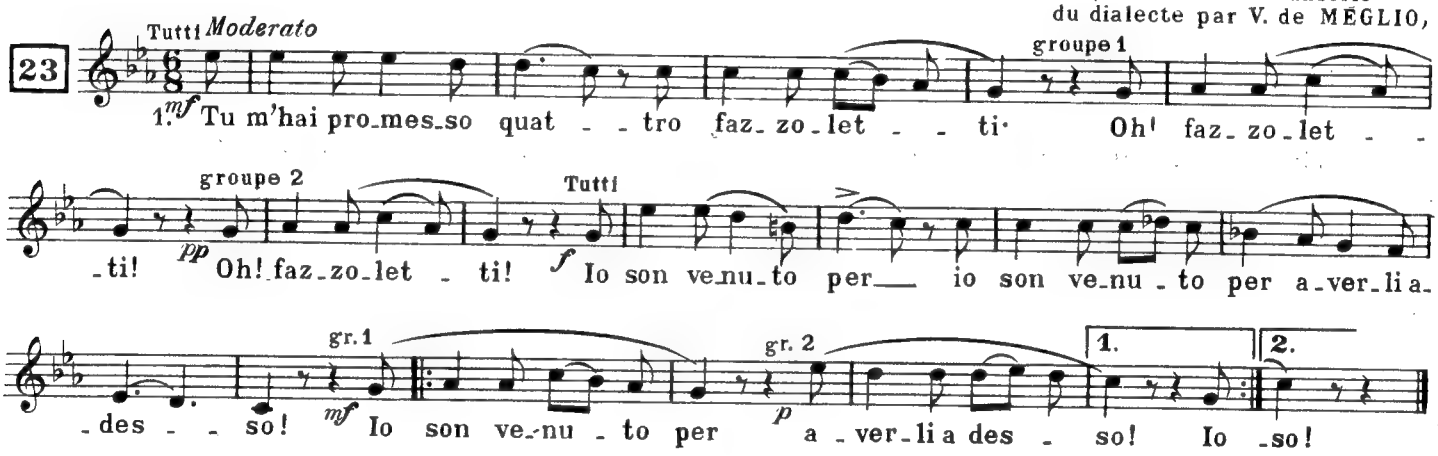
RITORNELLO DELLE LAVANDARE DEL VOMERO

ITALIE (Naples)
(texte italien transcrit du dialecte par V. de MEGLIO,

23 Tutti *Moderato*

groupe 1

1. *mf* Tu m'hai pro_mes_so quat _ _ tro faz_ zo_let _ _ ti· Oh! faz_ zo_let _ _ _ ti! groupe 2 *pp* Oh! faz_zo_let _ ti! Tutti *f* Io son ve_nu_to per io son ve_nu _ to per a_ver_li a_ _ des _ _ so! gr. 1 *mf* Io son ve_nu _ to per gr. 2 *p* a _ ver_li a des _ so! 1. Io _so! 2.



2. Se non son quattro, via ! dammene due !
Oh ! fazzoletti *(bis)*
Quello ch'é addosso a te
Quello ch'é addosso a te non è già tuo !
Io son venuto per averli adesso ! *(bis)*

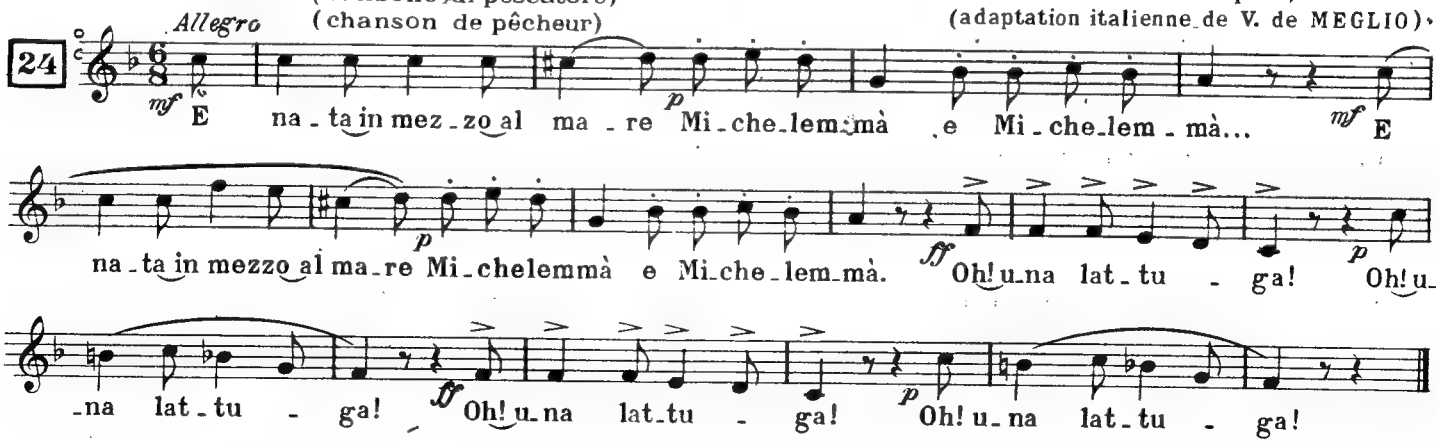
Reproduction autorisée. Extrait d'ECO DI NAPOLI, vol. 2 - Editions RICORDI - Milan.

MICHELEMMA (canzone di pescatore) (chanson de pêcheur)

ITALIE (Naples)
(adaptation italienne de V. de MEGLIO)

24 *Allegro*

mf E na _ ta in mez _ zo al ma _ re Mi _ che _ lem _ mà e Mi _ che _ lem _ mà... *mf* E na _ ta in mezzo al ma _ re Mi _ chelemmà e Mi _ che _ lem _ mà. *ff* Oh! u _ na lat _ tu _ ga! *p* Oh! u _ na lat _ tu _ ga! *ff* Oh! u _ na lat _ tu _ ga! *p* Oh! u _ na lat _ tu _ ga!



2. Beato a chi la vince... } bis
Michelemmà ... *(bis)*
Con questa bella !

3. Questa bella ch'é figlia... } bis
Michelemmà... *(bis)*
Oh ! d'un notaio !

4. E in petto porta una... } bis
Michelemmà... *(bis*
Stella diana !

5. Per far morir gli amanti... } bis
Michelemmà... *(bis)*
A due a due !

Reproduction autorisée. Extrait d'ECO DI NAPOLI, vol. 1 - Editions RICORDI - Mi

KALINKA RUSSIE

25

Léger, en accélérant peu à peu

p Ка - ли́н-ка, Ка-ли́н-ка, Ка - ли́н-ка, мо - я.! Всаду я го-да ма - лни́, ка ма-

REFRAIN *cresc. poco a poco*

лни́, ка мо - я.! Ах! Ка - я! 1. 2. *plus lent* *FIN* *f* 1. Ах! *mf* Под со сно-ю,

COUPLET

под зе-лё - но - ю. Спать поло-жи́ - те вы ме - ня. *rall.* Ах! *plus allant* *f* Ай — лю-ли,

лю - ли, *mf* Ай лю-ли, лю-ли, *plus lent* *p* Спать поло - жи́ - те вы ме - ня. *rall.*

2. Ах! Сосенушка ты зеленая!
Не шуми же надо мной!
Ай люли люли ай люли
Не шуми же надо мной!

3. Ах! Красавица душа девица
Полюби же ты меня!
Ай люли, люли, ай люли
Полюби же ты меня!

STENKA RAZIN RUSSIE

26

Maestoso

f 1. Из-за ост - ро - ва на стре-жень, На про-стор реч-ной вол - ны, Вы - плы

ва - ют рас - пис - ны - е, Ост - ро - гру - ды - е чел - ны. *p* Вы пли

ва - ют рас - пис - ны - е, ост - ро - гру - ды - е чел - ны

2. На переднем Стенька Разин,
Обнявшись, сидит с княжной,
Свадьбу новую справляет
Он, веселый и хмельной.

3. Позади их слышен ропот:
«Нас на бабу променял,
Только ночь с ней провожжался
Сам наутро бабой стал»

4. Этот ропот и насмешки
Слышит грозный атаман
И могучею рукою
Обнял персианки стан.

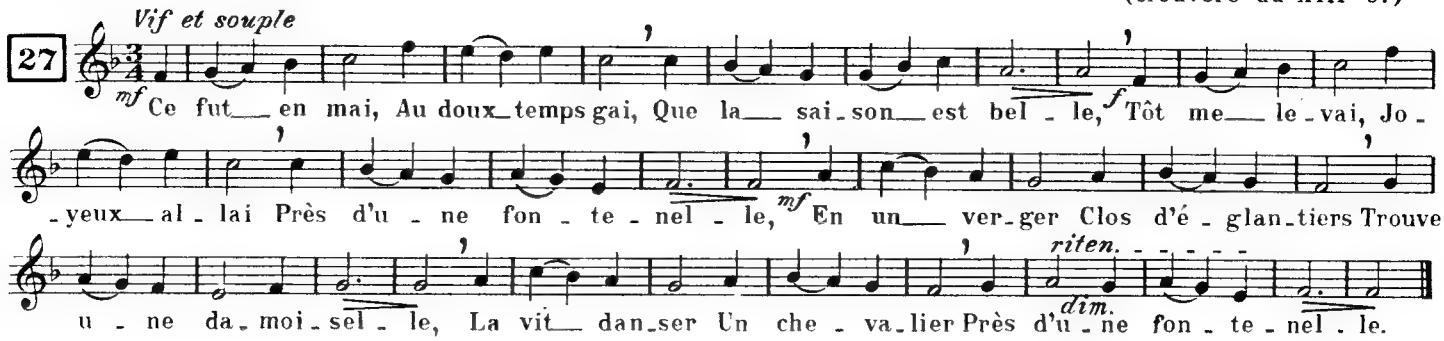
5. Брови черные сошлися
Надвигается гроза.
Буйной кровью налилися
Атамановы глаза.

MUSICIENS DE TOUS LES TEMPS

CE FUT EN MAI

MONIOT d'ARRAS
(trouvère du XIIIe s.)

27

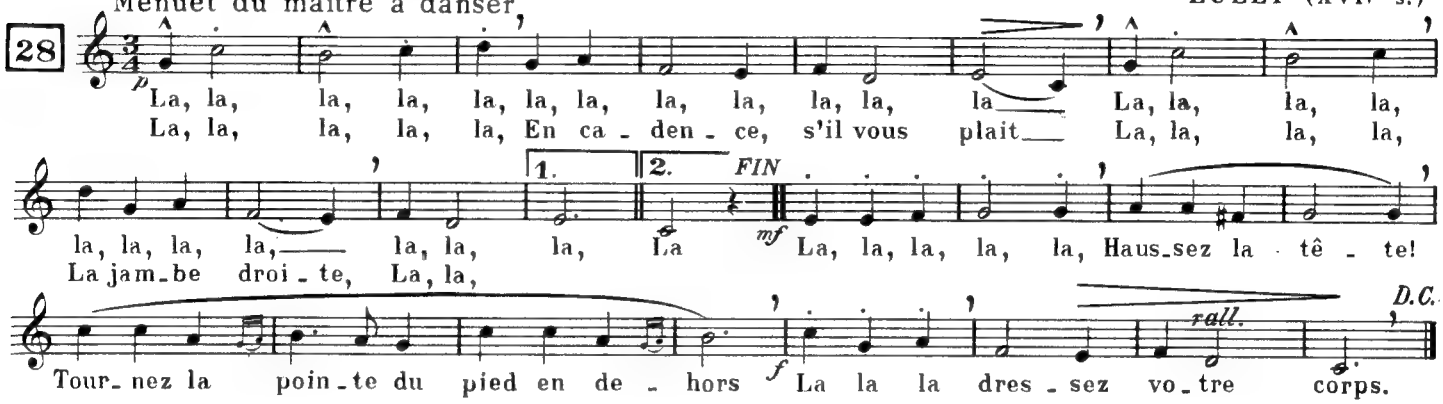


LE BOURGEOIS GENTILHOMME (comédie-ballet de MOLIÈRE)

Menuet du maître à danser

LULLY (XVIIe s.)

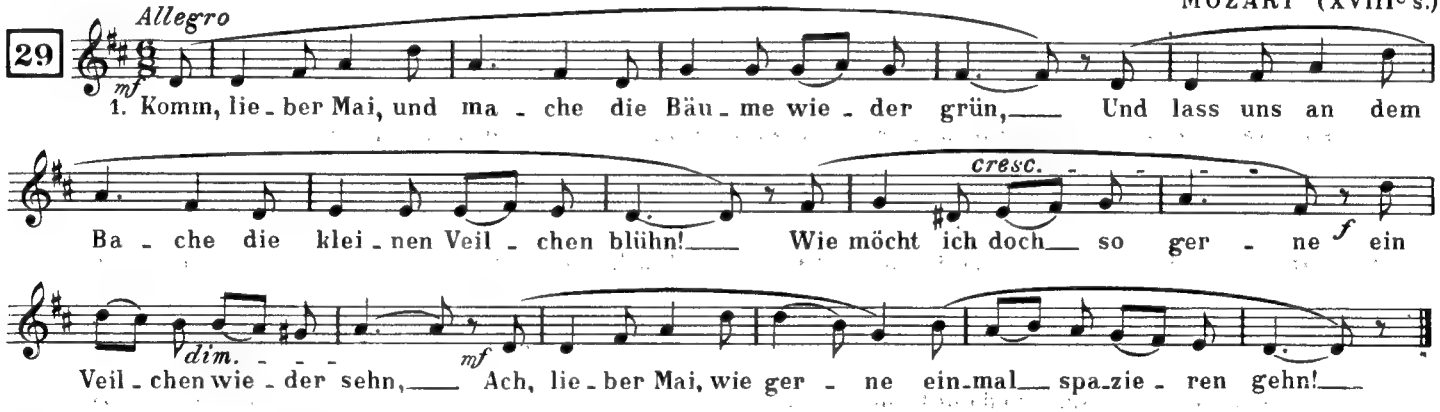
28



KOMM, LIEBER MAI...

MOZART (XVIII[e] s.)

29



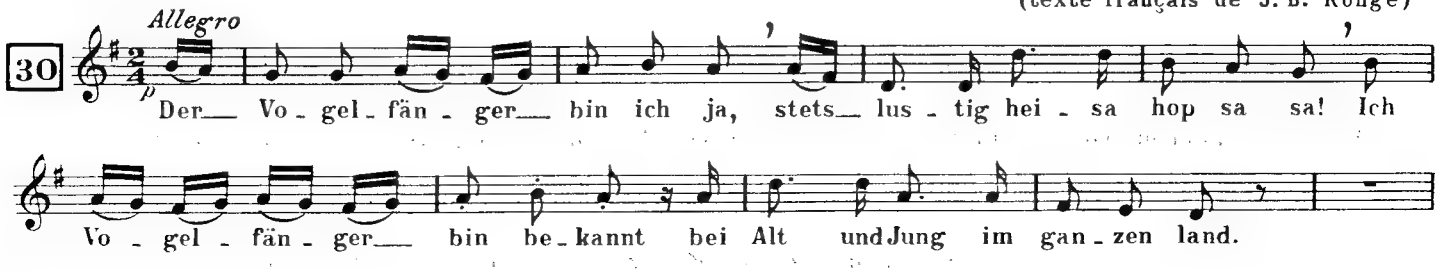
2. Zwar Wintertage haben wohl auch der Freuden viel :
Mann kann im Schnee eins traben und treibt manch Abendspiel,
Baut Häuserchen von Karten, spielt Blindekuh und Pfand,
Auch gibts wohl Schlittenfahrten aufs liebe freie Land.

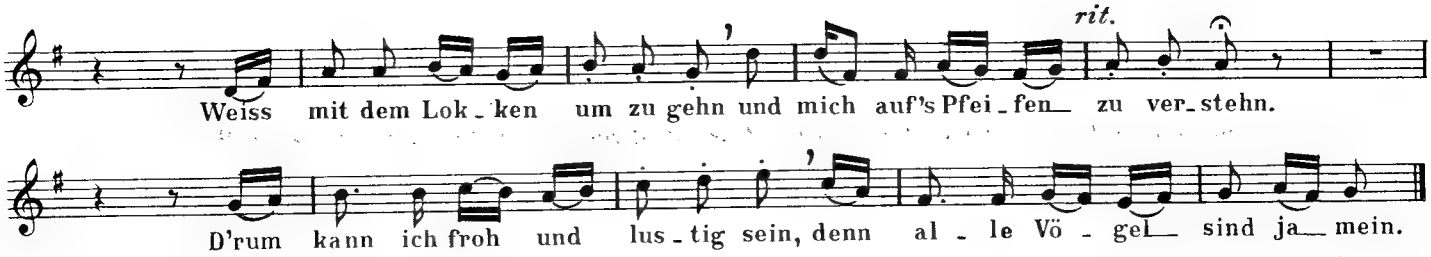
3. Ach, wenn's doch erst gelinder und grüner draussen wär !
Komm, lieber Mai, wir Kinder, wir bitten gar zu sehr !
O komm' und bring' vor allem uns viele Veilchen mit,
bring' auch viel Nachtigallen und schöne Kuckucks mit.

LA FLÛTE ENCHANTÉE. Air de Papageno

MOZART (XVIIIe s.)
(texte français de J. B. Rongé)

30



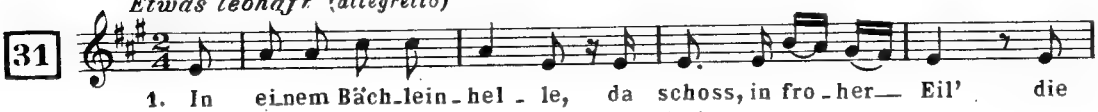


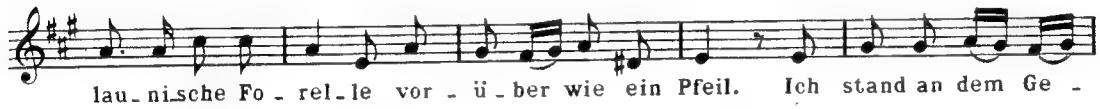
DIE FORELLE.

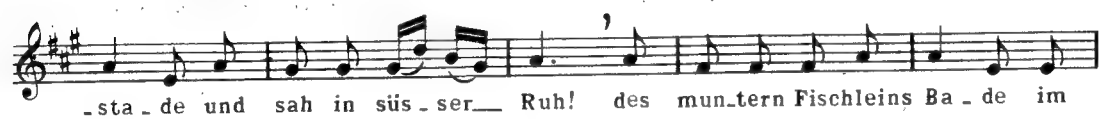
SCHUBERT (XIXe s.)
(texte français de G. Samazeuilh)

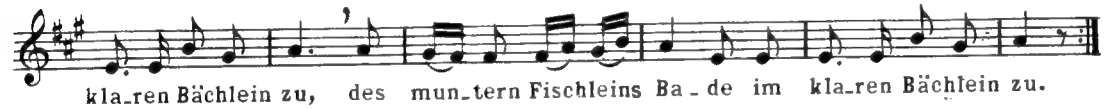
Etwas lebhaft (allegretto)

31

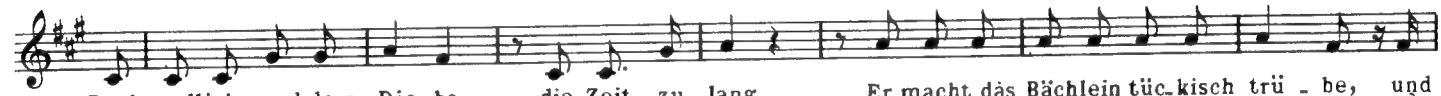


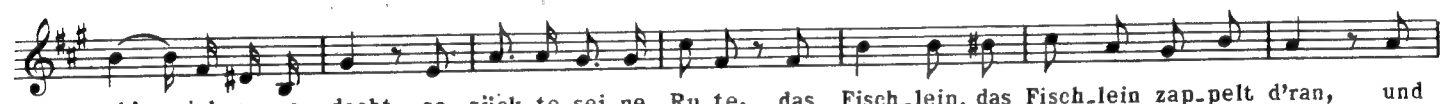


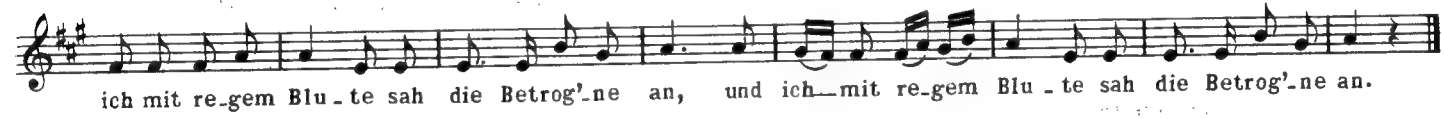




2. Ein Fischer mit der Rute
wohl an dem Ufer stand,
und sah's mit kaltem Blute
wie sich das Fischlein wand.
So lang dem Wasser helle,
so dacht ich, nicht gebricht,
so fängt er die Forelle
mit seiner Angel nicht.
so fängt er die Forelle
mit seiner Angel nicht.







Reproduction autorisée. Editions DURAND et Cie, Paris

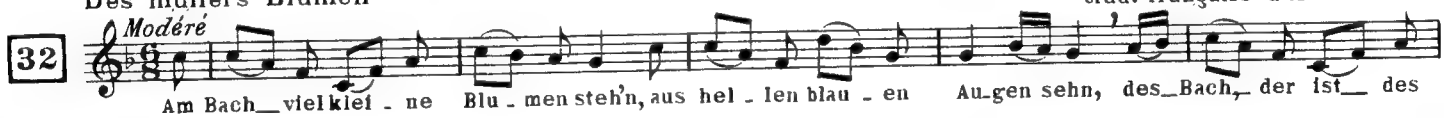
DIE SCHÖNE MÜLLERIN.

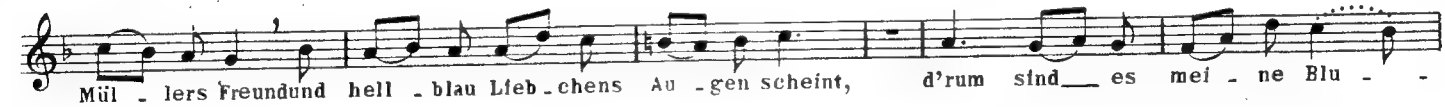
Des müllers Blumen

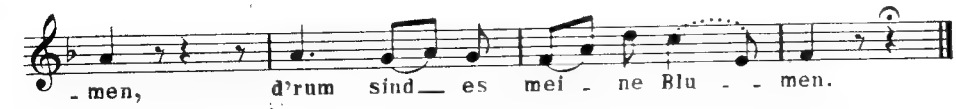
SCHUBERT (XIXe s.)
Poème de W. MULLER
trad. française d'A. Boutarel

32

Modéré







2. Dicht inter ihrem Fensterlein.
Da will ich pflanzen die Blumen em.
da ruft ihr zu, wenn alles schweigt,
wenn sich ihr Haupt zum Schlummer neigt
ihr wisst ja was ich meine. (bis).

3. Und wenn sie thät die Auglein zu
Und schläft in süsser, susser Ruh,
dann lispelt als ein Traumgesicht
ihr zu : Vergiss, vergiss mein nicht !
Das ist es, was ich meine.(bis)

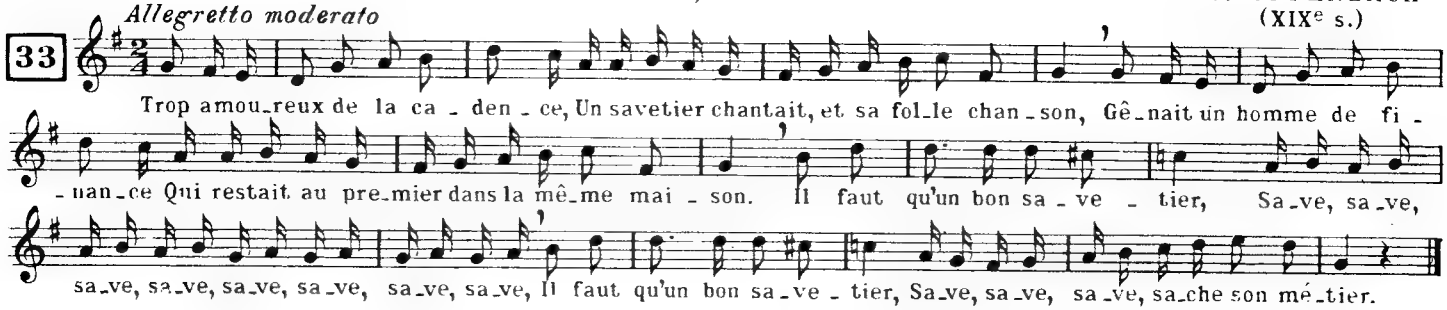
4. Und schliesst sie früh die Laden auf.
dann schaut mit Liebensblick hinauf
Der Thau in euren Aügenlein,
das sollen meine Thränen sein,
die will ich auf euch weinen. (bis)

Publié avec l'autorisation de Gérard BILLAUDOT, éditeur propriétaire de cette œuvre (partition chant et piano en vente)

LE SAVETIER ET LE FINANCIER (Fable)

J. OFFENBACH (XIXe s.)

33 *Allegretto moderato*



2. Le financier lui dit : Grégoire,
Prenez ces cent écus, gardez les avec soin,
Ne les gaspillez pas à boire,
Conservez-les pour vous en servir au besoin
C'était un fin financier,
Fine fine fine fine fine fine fine fine
C'était un fin financier,
Fine fine fine fine finassier.

3. Dedans sa cave il les recèle,
Met dessus sa commode et son lit à la fois,
Puis il s'y pose en sentinelle
Et le voilà qui perd son bonheur et sa voix.
Les voisins lui disaient tous :
Qu'ave qu'ave qu'ave qu'ave qu'ave
[qu'ave qu'ave qu'ave
Les voisins lui disaient tous :
Qu'ave qu'ave qu'ave qu'ave qu'avez-vous ?

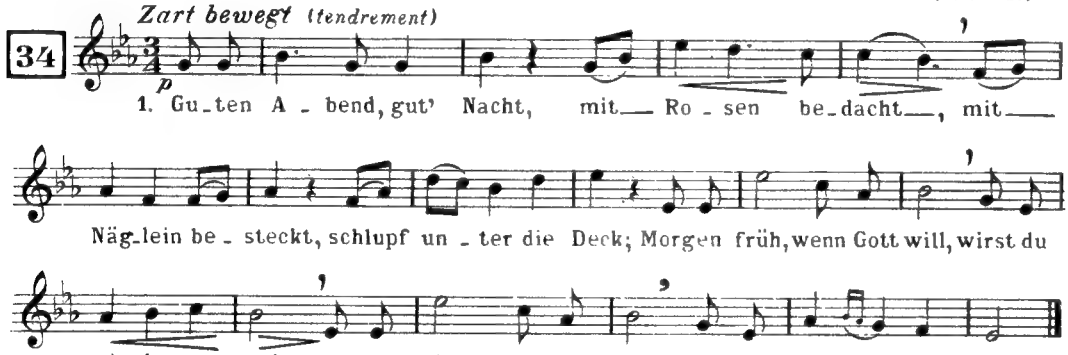
4. Dix-huit ans après, le pauvre homme
S'en vint dire à celui qu'il ne réveillait plus :
Rendez-moi mes chants et mon somme
Et, non d'un p'tit bonhomm' gardez vos
[cent écus !
Ceci, vous démontre que
Faut se faut se faut se faut se faut se faut
[se faut se faut se
Ceci, vous démontre que
Faut se faut se faut se contenter de peu.

Reproduction autorisée. Extrait de l'Anthologie du chant scolaire 2e Série.
Edons HEUGEL et Cie, Paris.

WIEGENLIED.

BRAHMS (XIXe s.)

34 *Zart bewegt (tendrement)*

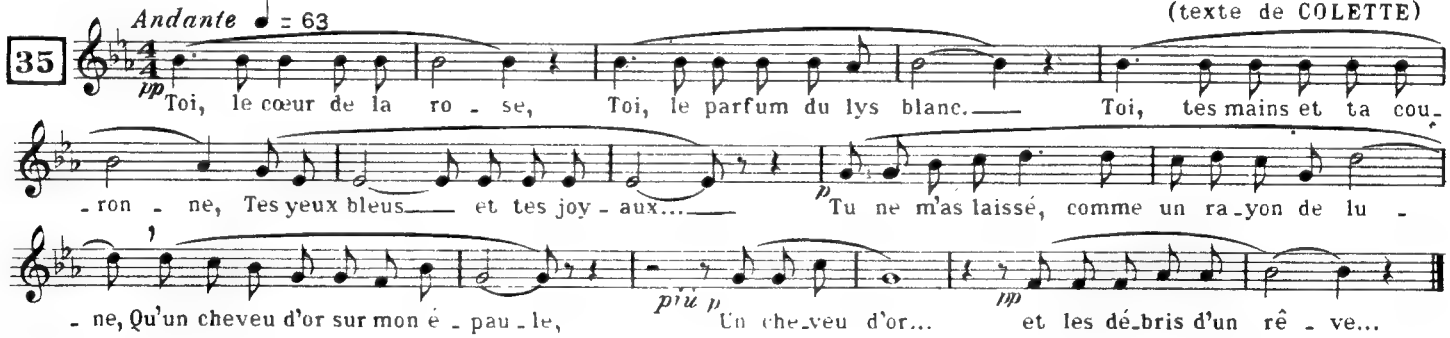


2. Guten Abend, gut'Nacht,
von Englein bewacht,
die zeigen im Traum
dir Chriskindleins Baum.
Schlaf nun selig und süss,
schau im Traum's paradies ! (bis)

L'ENFANT ET LES SORTILÈGES. Air de l'Enfant

RAVEL (XXe s.)
(texte de COLETTE)

35 *Andante* ♩ = 63

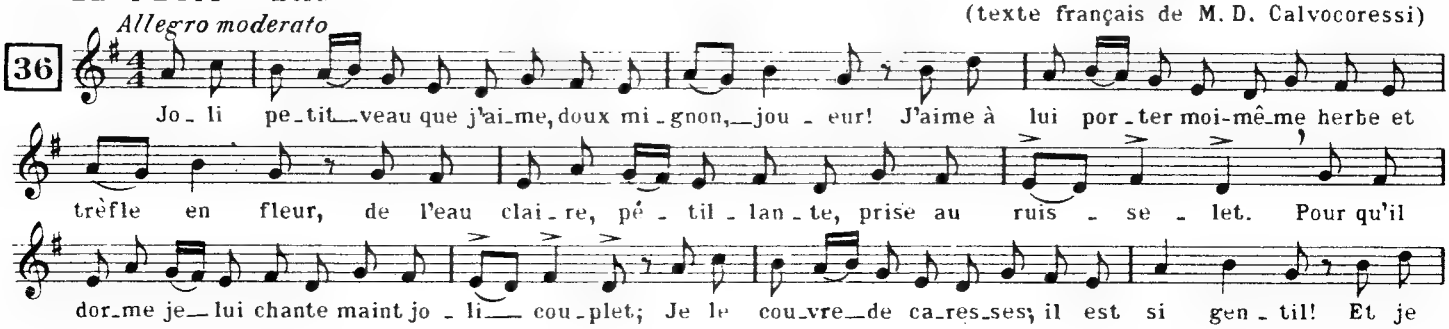


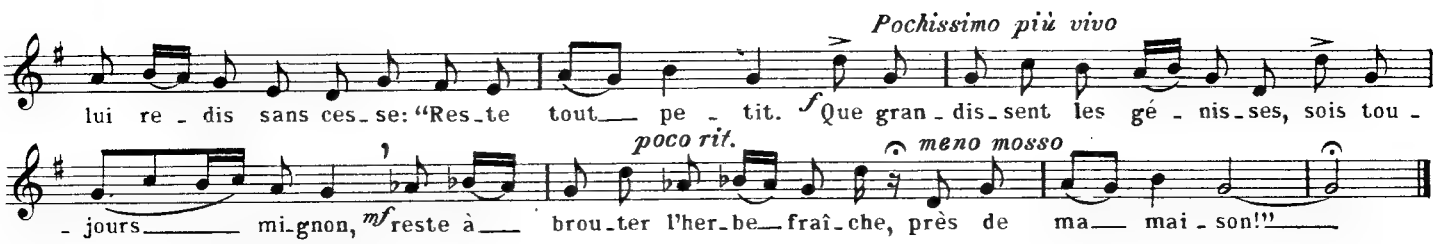
Reproduction autorisée. Editions DURAND et Cie, Paris.

LE PETIT VEAU

GRETCHANINOV (XXe s.)
(texte français de M. D. Calvocoressi)

36 *Allegro moderato*

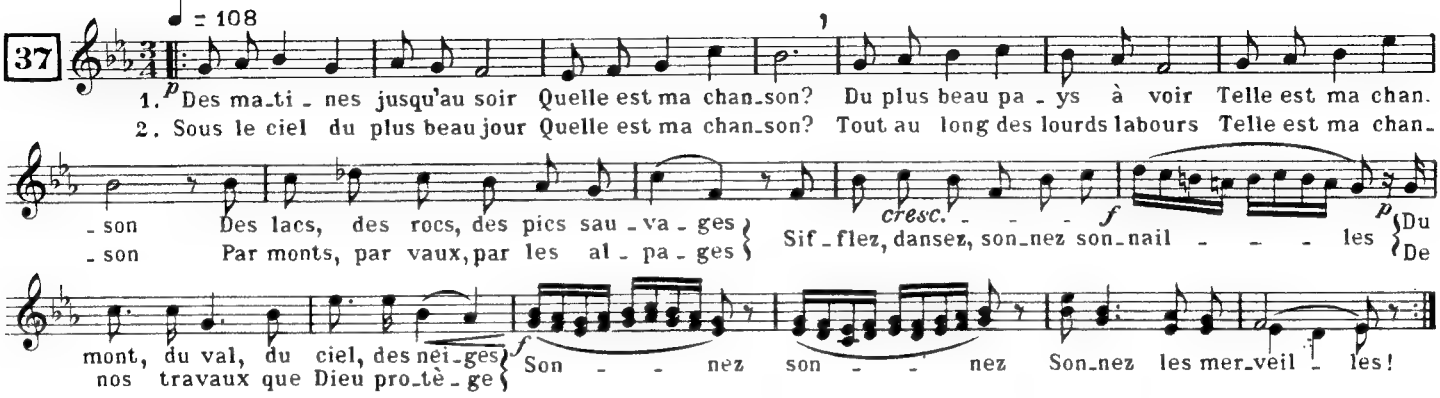




Copyright 1910 by Edons GUTHEIL - Copyright assigned 1947 to Boosey and Hawkes Ltd. For all countries - Reprinted by permission of Boosey and Hawkes Publishers Ltd. London.

NICOLAS DE FLUE. Chanson des enfants.

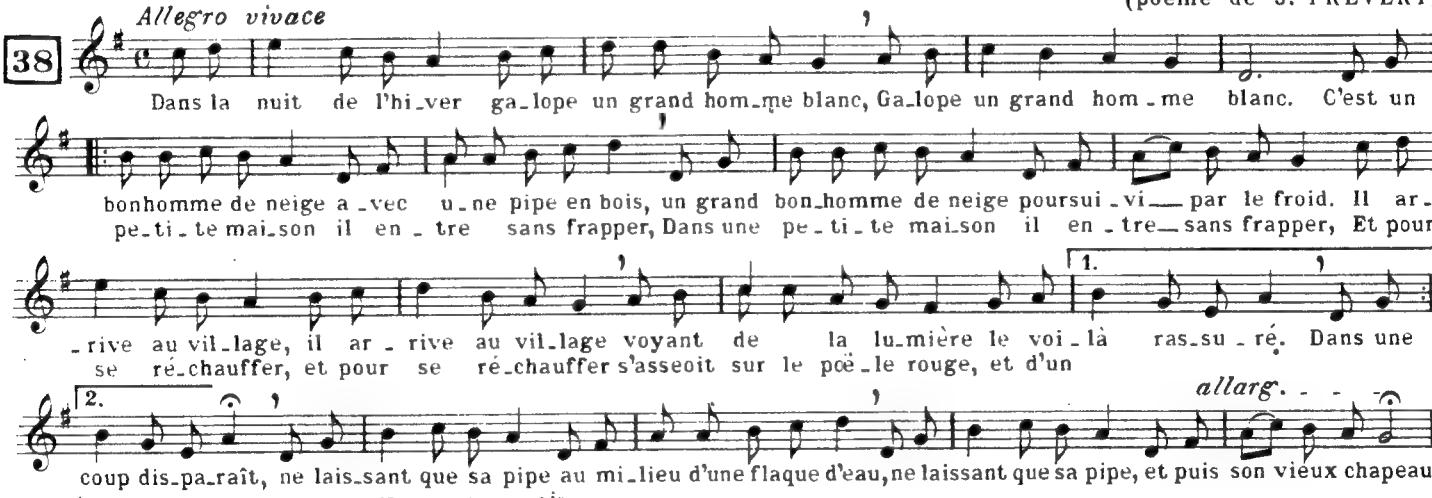
Arthur HONEGGER (XXe s.)



reproduit avec l'autorisation des Edons FOETISCH Frères - S. A. - LAUSANNE (Suisse)

CHANSON POUR LES ENFANTS L'HIVER

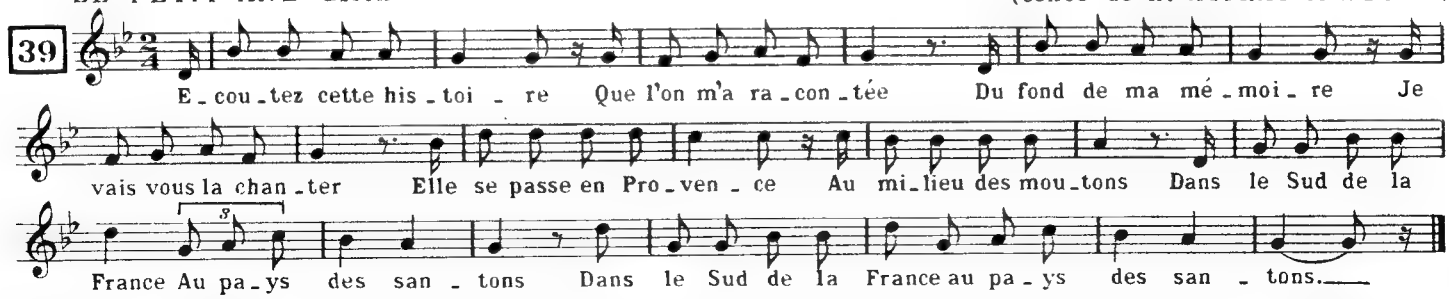
J. KOSMA (XXe s.)
(poème de J. PRÉVERT)



publié avec l'autorisation des Edons ENOCH et Cie
© Copyright MCMXLVI by Enoch et Cie. Tous droits réservés

LE PETIT ÂNE GRIS

H. AUFRAY (XXe s.)
(texte de H. AUFRAY et V. BUGGY)



2. Quand il vint au domaine
Y'avait un beau troupeau
Les étables étaient pleines
De brebis et d'agneaux
Marchant toujours en tête
Aux premières lueurs
Pour tirer sa charrette } bis
Il mettait tout son cœur.

3. Au temps des transhumances
Il s'en allait heureux
Remontant la Durance
Honnête et courageux
Mais un jour de Marseille
Des messieurs sont venus
La ferme était bien vieille } bis
Alors on l'a vendue

4. Il resta au village
Tout l'monde l'aimait bien
Vaillant malgré son âge
Et malgré son chagrin
Image d'évangile
Vivant d'humilité
Il se rendait utile } bis
Auprés du cantonnier.

5. Cette vie honorable
Un soir s'est terminée
Dans le fond d'une étable
Tout seul il s'est couché
Pauvre bête de somme
Il a fermé ses yeux
Abandonné des hommes } bis
Il est mort sans adieu

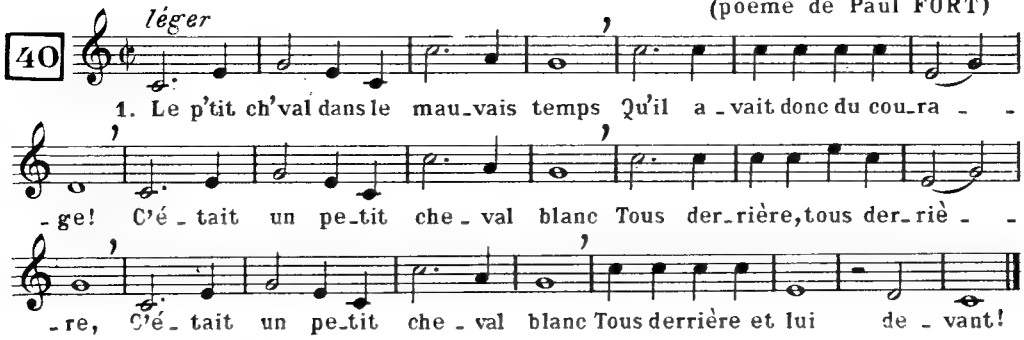
publié avec l'autorisation des Nouvelles Editions MÉRIDIAN - Paris
© Copyright 1968 by Editions La Compagnie - 11, Rue Magdebourg, Paris 16e. Droits réservés

LE PETIT CHEVAL

G. BRASSENS (XXe s.)
(poème de Paul FORT)

40

léger



2. Il n'y avait jamais d'beau temps
Dans ce pauvre paysage !
Il n'y avait jamais d'printemps
Ni derrière, ni derrière,
Il n'y avait jamais d'printemps
Ni derrière, ni devant !

3. Mais toujours il était content
Menant les gars du village
A travers la pluie noir' des champs
Tous derrière, tous derrière
A travers la pluie noir' des champs
Tous derrière et lui devant !

4. Sa voiture allait poursuivant
Sa bell' petit' queue sauvage
C'est alors qu'il était content
Tous derrière, tous derrière
C'est alors qu'il était content
Tous derrière et lui devant !

5. Mais un jour dans le mauvaistemps
Un jour qu'il était si sage
Il est mort par un éclair blanc
Tous derrière, tous derrière
Il est mort par un éclair blanc
Tous derrière et lui devant !

6. Il est mort sans voir le beau temps
Qu'il avait donc du courage !
Il est mort sans voir le printemps
Ni derrière, ni derrière
Il est mort sans voir le printemps
Ni derrière, ni devant !

N.B. Le sixième couplet se chante un demi-ton plus haut que les autres.

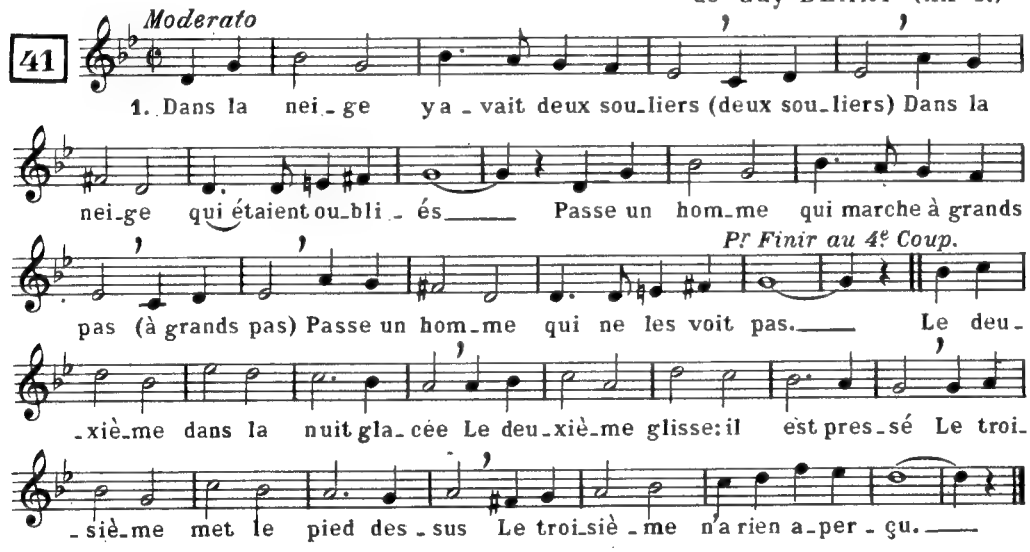
publié avec l'autorisation des Edons Musicales TUTTI, Paris.
© Copyright 1953 by Editions VENTURA, 14 Avenue Hoche, Paris, 8e. Tous droits réservés.

LES SOULIERS

Paroles et musique
de Guy BÉART (XXe s.)

41

Moderato



2. Dans la neige il y avait deux sou-
[liers (deux souliers)
Dans la neige qui étaient oubliés
Une femme qui regarde mieux
(garde mieux)
Une femme ne croit pas ses yeux.
Le prochain dit : ils sont trop
[petits
Le prochain trop vite est reparti
Combien d'hommes qui passent
[sans voir
Combien d'hommes qui n'ont pas
[d'espoir.

3. Quelle chance je suis arrivé
(arrivé)
Quelle chance je les ai trouvés
J'ai couru nus pieds tant de che-
[mins (de chemins)
J'ai couru je les prends dans ma
[main
Je les chauffe ils sont encore froids
Je les chauffe en les gardant sur
[moi
O miracle les petits souliers
O miracle sont juste à mon pied.

4. Dans la neige ils m'étaient promis
promis
Dans la neige je cherche une amie
(3e vers chanté B.F.)
Dans la neige je cherche une amie.

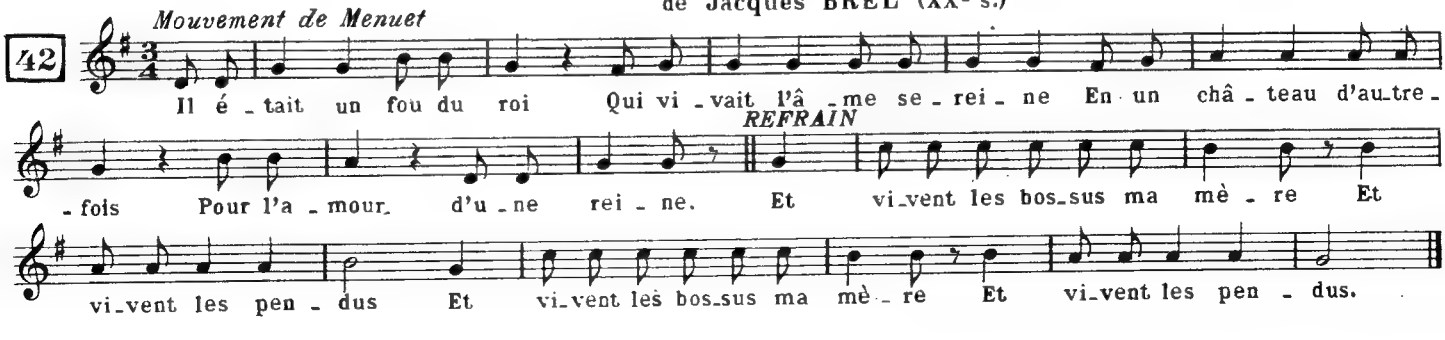
publié avec l'autorisation de la Société d'Editions Musicales Internationales, Paris
© Copyright 1965 by SEMI, 5 Rue Lincoln, Paris, 8e. Tous droits réservés.

LE FOU DU ROI

Paroles et musique
de Jacques BREL (XXe s.)

42

Mouvement de Menuet



2. Il y eut un' grande chasse
Où les nobles deux par deux,
Tous les dix mètres s'embrassent
En des chemins qu'on dit creux.

3. Lorsque le fou vit la reine
Courtisée par un beau comte
Il s'enfuit le cœur en peine
Dans les bois, pleurer de honte.

4. Lorsque trois jours fur't passés
Il revint vers le château
Et alla tout raconter
Dans sa tour, au roi, là-haut.

5. Devant tout c'qu'on lui raconte
Tout un jour le roi a ri
Il fit décorer le comte
Et c'est le fou qu'on pendit.

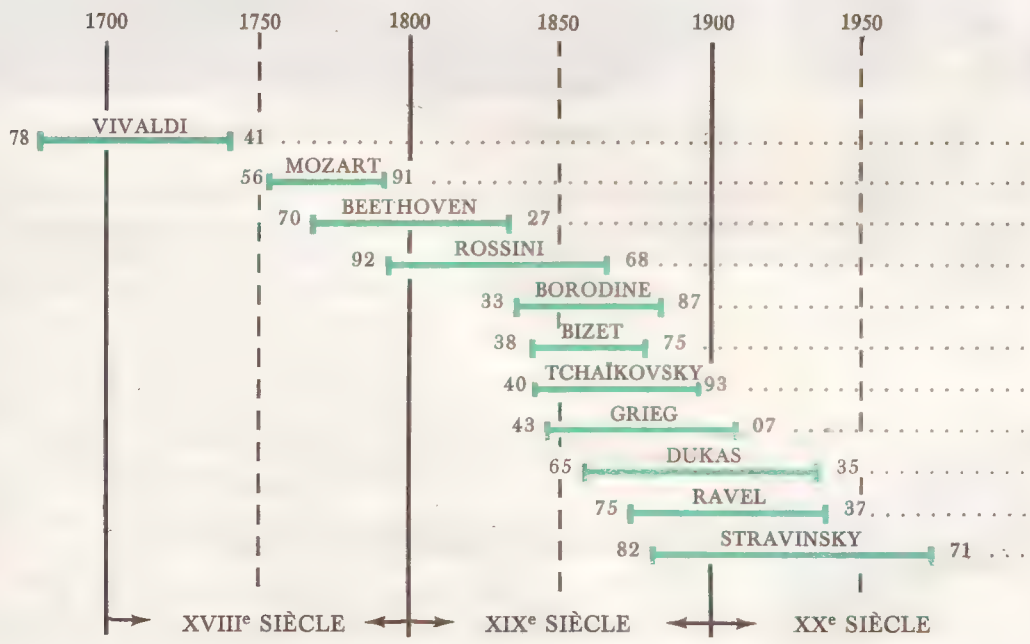
publié avec l'autorisation des Editions TROPICALES, 35 Boulevard Malesherbes, Paris, 8e.
© Copyright 1954 by Les Editions de Montmartre, Paris. Tous droits réservés.

3e PARTIE

ÉLÉMENTS POUR UNE MEILLEURE COMPRÉHENSION DE LA MUSIQUE

SOMMAIRE

	pages
I. INSTRUMENTS MODERNES	
— les cordes	58-59
— les bois	60-61
— les cuivres	62
— les percussions	63
— les claviers	64
— l'orchestre symphonique	65-66
II. ELEMENTS DE CONSTRUCTION	
— musique pure et musique descriptive	67
— le thème, élément essentiel d'expression et de construction	68-69
— exemple simple d'utilisation d'un thème : le Rondeau	70
III. MUSIQUE ET HISTOIRE	
— la musique dans la société antique	71-72
— les instruments dans l'Antiquité	73-74
— évolution des instruments : 1re étape, l'Antiquité méditerranéenne	75
IV. QUELQUES COMPOSITEURS	



p. 76	
p. 77	
p. 78	
p. 79	
p. 80	
p. 81	
p. 82	
p. 83	
p. 84	
p. 85	
p. 86	

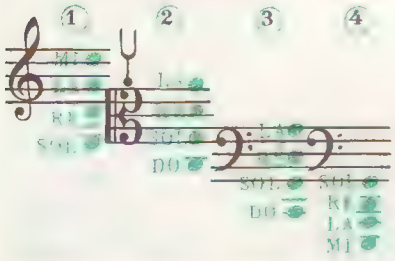
LES INSTRUMENTS A CORDES

1. FROTTEES

● Ces instruments ont tous **4 cordes** (boyau ou métal) accordées au moyen des chevilles et **mises en vibration à l'aide d'un archet** (crins enduits de colophane et tendus sur une baguette), mais **il est également possible de pincer les cordes** (pizzicato).

● Les différentes notes sont obtenues par la **pression des doigts de la main gauche sur les cordes,** ce qui revient à les raccourcir et permet d'obtenir des **sons plus aigus.**

● **Notes obtenues par chaque corde « à vide » :**



Le violon ① se lit en clé de sol, l'alto ② en clé d'ut (do), le violoncelle ③ en clé d ut et en clé de fa, la contrebasse ④ en clé de fa.

① Violon

Instrument le **plus aigu** *de la famille, il permet une* **grande rapidité d'exécution** *et son timbre est* **clair, brillant.**

② Alto

Un peu **plus grand,** *il se tient comme le violon, mais sa sonorité est* **plus chaude, plus pleine.**

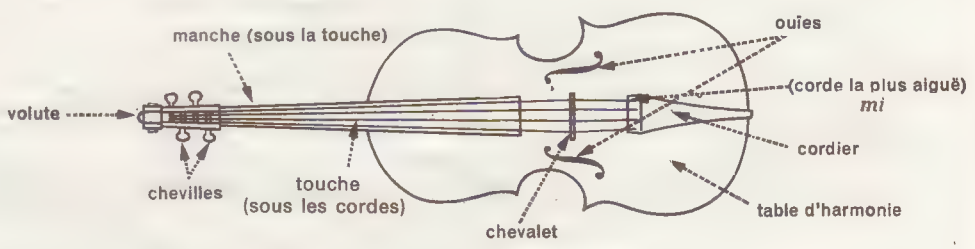
③ Violoncelle

Il est **plus puissant, plus sonore** *que l'alto et sa voix* **grave** *et* **timbrée** *évoque une voix d'homme.*

④ Contrebasse

A cause de sa taille et de ses **sonorités graves,** *elle* **ne peut jouer aussi rapidement** *que les trois autres. Elle possède parfois une cinquième corde grave (do).*

DESCRIPTION DU VIOLON



Harpe chromatique moderne

II. PINCEES

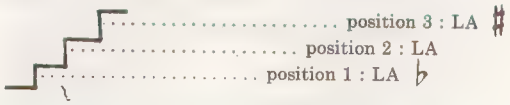
Cette famille est une des plus anciennes, mais elle est peu représentée dans l'orchestre symphonique.

● La **harpe** possède un **grand nombre de cordes** (47) qui en rendent le jeu difficile, mais permettent des **cascades de gammes et d'arpèges rapides** si caractéristiques.

Chaque corde **produit un seul son,** mais un mécanisme actionné au moyen de **7 pédales** (correspondant à chacune des 7 notes) permet d'obtenir tous les sons de l'échelle musicale.

Principe du mécanisme :

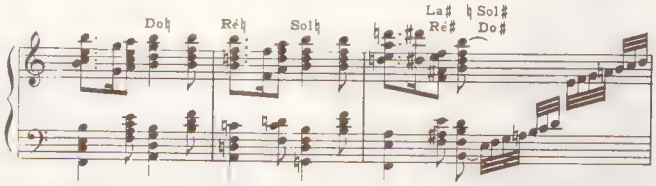
Chaque pédale possède 3 positions correspondant à un écart d'un demi-ton. Par exemple, pour la pédale de LA:



L'exécutant doit alors choisir la position qui convient le mieux aux notes qu'il doit jouer.

L'écriture de la musique pour harpe se fait, comme pour le piano, **sur deux portées :**

extrait de SICILIENNE VARIEE de J.M. DAMASE (Editions H. LEMOINE).

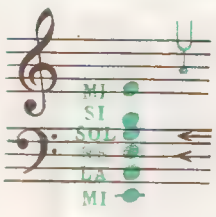


● La **guitare** possède **6 cordes** qui sont pincées **soit avec le doigt, soit avec un plectre** (sorte d'écaille).

Sa sonorité, peu **puissante,** mais aux **profondes résonances** dans le grave, lui confère un rôle **d'instrument soliste** ou **d'accompagnateur du chant,** mais rend aussi son emploi difficile dans l'orchestre.

C'est pour la même raison qu'on a amplifié électriquement la sonorité de la guitare électrique, en vue de son utilisation dans la musique de danse ou en plein air.

Notes données par les cordes « à vide » de la guitare :

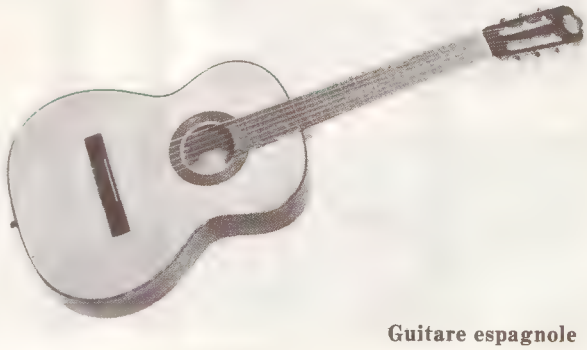


(4e corde du violon)
(2e corde du violoncelle)

N.B. : on construit actuellement des guitares de type « espagnol » qui possèdent 10 cordes au lieu de 6.

● **D'autres instruments** à cordes pincées sont proches de la guitare espagnole (nommée aussi guitare « sèche ») : le **luth** (ancien), la **mandoline,** le **banjo** (américain), la **balalaïka** (russe), etc...

Le **clavecin** est lui aussi à cordes pincées, mais il possède 2 claviers et sera étudié avec les autres instruments à clavier, page 64.



Guitare espagnole

LES INSTRUMENTS A VENT

I. LES BOIS

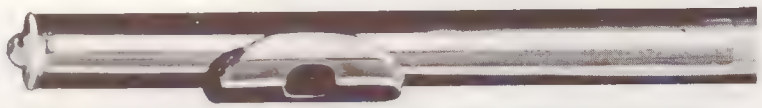
● Tous les instruments de cette famille étaient autrefois en bois, d'où le nom donné à celle-ci, mais, **actuellement, les flûtes sont en métal ainsi que les saxophones.**

S'ils sont encore classés parmi les bois, c'est en raison de leur mécanisme et de leur sonorité.

● **Le corps sonore** (un tuyau dans lequel vibre l'air) peut être **cylindrique** (flûtes. clarinettes) ou **conique** (hautbois, bassons, saxophones). La **longueur** de la colonne d'air mise en vibration **est modifiée en bouchant ou en débouchant des trous à l'aide de clés.**

● On obtient la vibration de l'air de trois manières :

A. **A l'aide d'une embouchure.**



Simple trou *situé sur le côté (flûte traversière) et* **contre le bord** *duquel les lèvres de l'éxécutant forment une sorte d'anche.*

Les **flûtes,** qui fonctionnent suivant ce principe, existent en plusieurs dimensions :

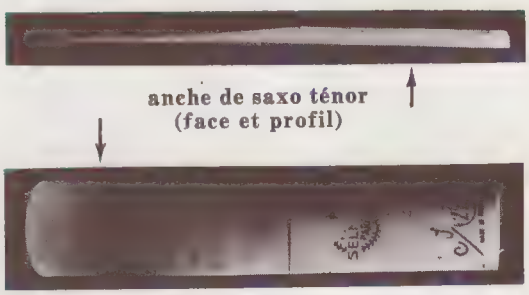
← **La petite flûte** (ou piccolo, instrument le plus aigu de l'orchestre).

← **La grande flûte** (la plus courante).

La flûte grave en sol.
La flûte basse.

La flûte douce (ou flûte à bec) possède un bec en son extrémité à la place de l'embouchure latérale et le corps de l'instrument, en bois, est simplement percé de trous.

B. **A l'aide d'une anche simple.**



anche de saxo ténor (face et profil)

lamelle de roseau *fixée sur* **un bec** *et maintenue par une ligature.*

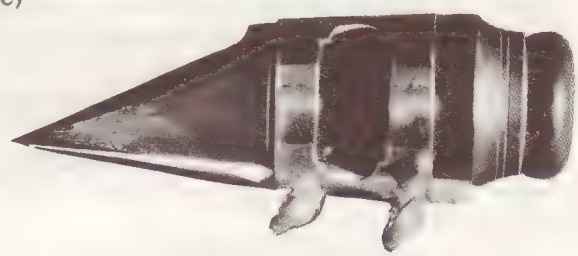
1. Les clarinettes :

constituent une famille complète qui comprend, de l'aigu au grave :

← la petite clarinette
← **la grande clarinette**
← la clarinette alto
← **la clarinette basse**
la clarinette contrebasse

(les plus fréquemment employées étant la grande clarinette et la clarinette basse)

bec de saxo alto avec son anche



Elles ont toutes un **corps en bois, de perce cylindrique;** mais les **extrêmités** (bocal et pavillon) des trois plus grandes sont **recourbées et métalliques.**

2. **Les saxophones** plus ou moins recourbés suivant leur taille, sont **en métal** et de **perce cônique.**

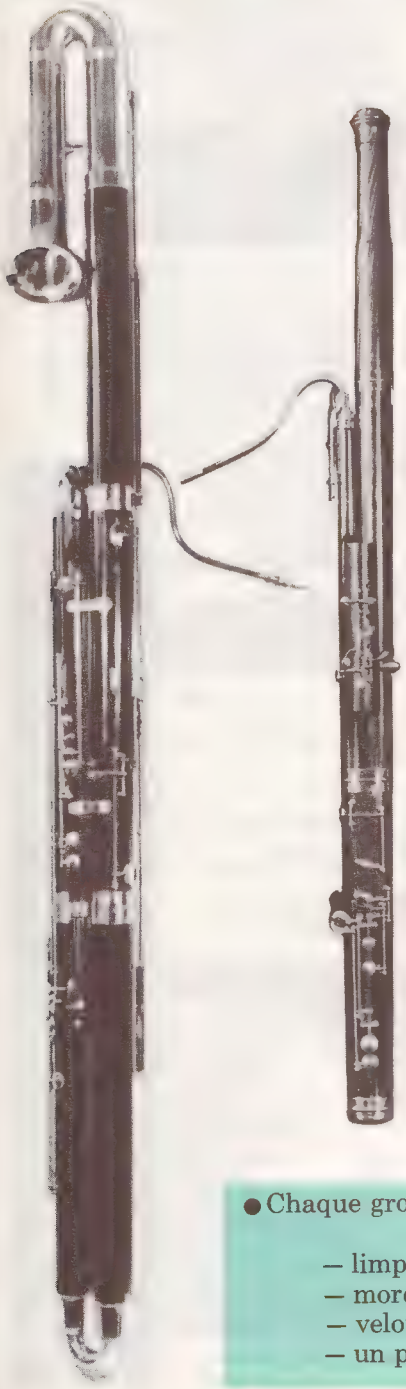
Le bocal, qui relie le bec au corps, varie dans sa forme suivant le type d'instrument.

Ils constituent eux aussi une **famille complète** ou dominent quatre instruments :

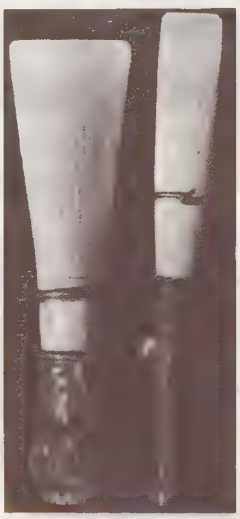
le saxophone soprano →
le saxophone alto →
le saxophone ténor →
le saxophone baryton →

(à remarquer l'analogie entre leur nom et celui des voix humaines).

C. **A l'aide d'une anche double**



formée de deux lamelles de roseau, incurvées et ligaturées. →



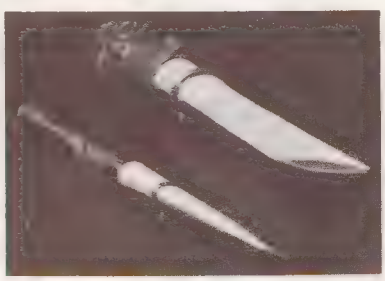
anches doubles (basson, hautbois) vues de face et de profil.

Les instruments à anche double ne possèdent donc **jamais de bec.** Ils ont un **tuyau de bois** (sauf dans les parties recourbées) et de **perce cônique,** et constituent une **famille équilibrée** qui rappelle celle des cordes à archet et comprend, de l'aigu au grave :

← **le hautbois**
← **le cor anglais**
← **le basson**
← **le contrebasson**

Attention :

Ne pas confondre le cor anglais avec le cor d'harmonie, qui est un cuivre.



● Chaque groupe de bois est caractérisé par une sonorité particulière, un timbre propre :

– limpide dans l'aigu et mœlleux dans le grave pour les **flûtes.**
– mordant et légèrement nasillard pour les **anches doubles.**
– velouté et rond pour les **clarinettes.**
– un peu plus cuivré, au vibrato expressif pour les **saxophones.**

II. LES CUIVRES

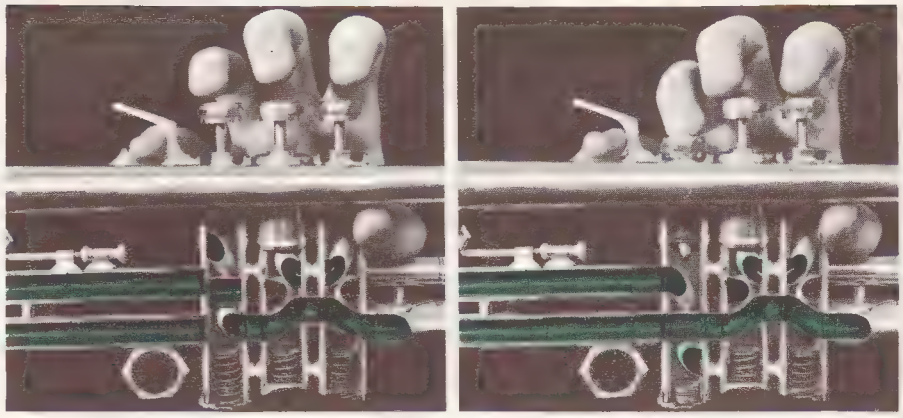
● Ils sont tous formés d'un **tube conique de cuivre** muni d'une **embouchure** et d'un **pavillon.**

● Afin d'obtenir une succession de sons, on peut **varier la longueur du tube à l'aide de pistons** *(trompette, cor, saxhorns)* **ou d'une coulisse** *(trombone).*

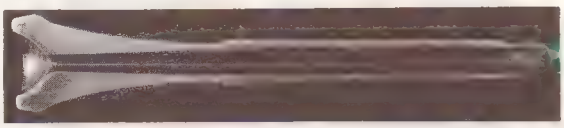
● Le **timbre** propre à chaque instrument **dépend de la forme de l'embouchure** ou du **pavillon** (plus ou moins évasé).

schéma de fonctionnement des pistons

a) pistons 1, 2, 3 levés **b) piston 3 abaissé**



Coupe d'une embouchure de trompette



.... **embouchures :** ....

trompette **cor** **trombone** **tuba**

La sonorité peut être modifiée par l'introduction dans le pavillon d'une **sourdine** (cône de bois ou de métal) ou de la main de l'exécutant.

1) **La trompette** (d'harmonie) est l'instrument le **plus aigu** de la famille et sa sonorité est **éclatante** et **cuivrée.**

(instruments voisins : le **cornet à pistons**, *la* **trompette de cavalerie**, *sans pistons).*

2) **Le cor** (d'harmonie) possède une **grande étendue** et un timbre **plus doux** qui lui permet de s'allier avec les bois aussi bien qu'avec les autres cuivres (d'où son importance dans l'orchestre).

(instrument voisin : le **cor de chasse**, *sans pistons).*

3) **Le trombone** (à coulisse) s'apparente par son **timbre clair** et **éclatant** à la trompette, mais il est **grave.**

(instruments voisins : le **trombone basse**, *le* **trombone à pistons**).

4) **Le tuba** tient à la fois du trombone et du cor pour la sonorité, mais il est **le plus grave des quatre.** Il fait partie de la famille des **saxhorns** où il tient lieu de basse.

Citons également : le saxhorn soprano, ou bugle, à l'aigu,
le saxhorn contrebasse, ou soubassophone, ou hélicon, au grave.

(instruments voisins : tous les **saxhorns**, *le* **clairon** *sans pistons).*

III. AUTRES INSTRUMENTS A VENT.

● En dehors des bois et des cuivres, seul **l'orgue** peut figurer (mais rarement) dans l'orchestre. Il est à lui seul un ensemble de bois et de cuivres actionnés par un seul interprète.

● D'autres instruments à vent, très connus, n'ont pas de tuyaux, mais seulement une languette de métal ou de cuir (anche battante) qui vibre sous l'action de l'air. Citons, dans l'ordre d'importance : **l'harmonica, l'accordéon, l'harmonium** (et le guide chant de la salle de musique !)

LES INSTRUMENTS A PERCUSSION

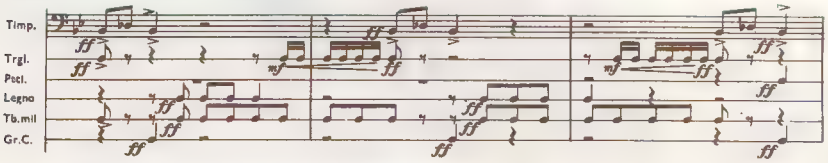
● Ils ont en commun le fait que **les sons sont produits en frappant** sur du **métal**, du **bois**, de la **peau tendue**, ou toute autre matière sonore (calebasse, plastique...)

● Leur **nombre est pratiquement illimité** mais on peut les classer en deux grandes catégories :

— **instruments à sons de hauteur précise** (qu'on peut noter sur une portée)

— **instruments à sons de hauteur imprécise** (qu'on ne peut pas fixer sur une portée et qu'on indique sur une seule ligne).

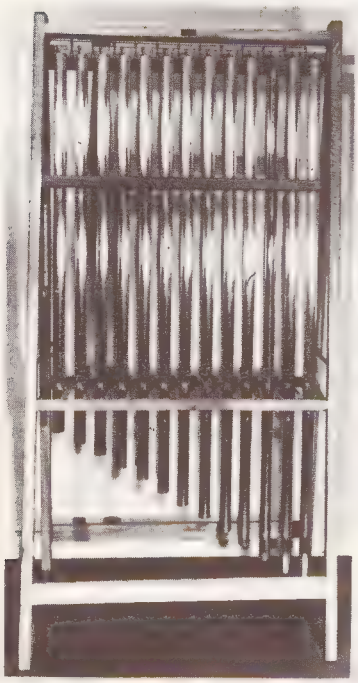
Exemple d'écriture pour instruments à percussion appartenant aux deux catégories :



Extrait de la 5e symphonie de PROKOFIEV.

Timp. : timbales. Trgl. : triangle. Pcl. : cymbales. Legno : Wood-Block. Tb.mil. : tambour, Gr.C. : Grosse caisse

Timbale



Cloches

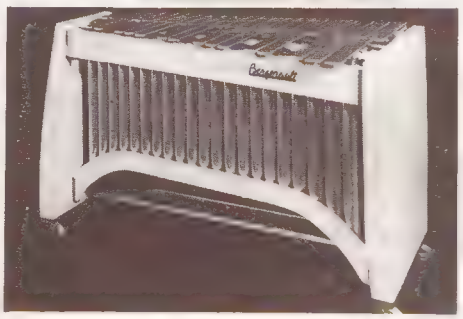
I. INSTRUMENTS A SONS DE HAUTEUR PRECISE :

●Ils produisent des sons lorsqu'on frappe sur

— **une peau** (que l'on peut tendre plus ou moins), par exemple : **les timbales** (instruments de base de la percussion dans l'orchestre symphonique).

— **des lamelles de bois**, par exemple : **le xylophone**, le marimba.

— **des lamelles de métal**, par exemple : le métallophone, le jeu de timbres, **le vibraphone.**



Vibraphone

— **des tubes de métal**, par exemple : **les cloches.**

●Certains possèdent un **clavier**, par exemple : **le célesta** (lames de métal), le **glockenspiel** (tubes de métal).

●Tous ces instruments sont les plus riches de la famille et constituent la base des groupes modernes de percussions.

II. INSTRUMENTS A SONS DE HAUTEUR IMPRECISE :

●Ils sont de loin les plus nombreux mais leurs **possibilités sont limitées** et ils ne produisent **qu'un ou plusieurs bruits**, plus ou moins aigus destinés surtout à **marquer un rythme.**

●Ils peuvent être :

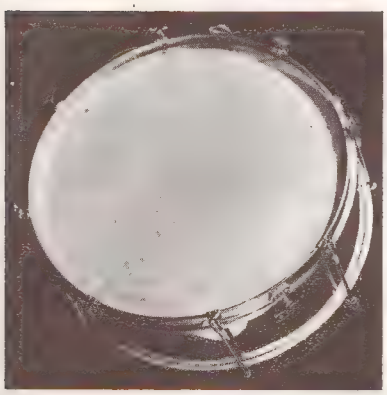
— **tendus de deux peaux : caisse claire, tambour, grosse caisse,**

— **tendus d'une peau : tambour de basque, tambourin,**

— **en métal : cymbales, triangle, gong, tam-tam,**

— **en bois : castagnettes, fouet wood-block.**

●*L'ensemble de ces instruments constitue dans un orchestre, la batterie. Dans un orchestre de jazz, celle-ci est assurée par un seul interprète.*



Caisse claire

Triangle **Tambour de basque** **Cymbales** **Castagnettes**

LES INSTRUMENTS A CLAVIER

Grand piano à queue de concert.

● Ils ne constituent pas une famille mais, au contraire, appartiennent aux 3 groupes étudiés précédemment :

— **cordes** : piano, clavecin,
— **vents** : orgue
— **percussions** célesta, glockenspiel auxquels s'ajoute une catégorie nouvelle : les instruments **électro-acoustiques** : ondes Martenot, orgue électronique, ondioline, etc.

● Ils ont tous en commum :

— **leur mode d'éxécution au moyen d'un ou plusieurs claviers** (touches blanches et noires) plus ou moins étendus *(plus de 7 octaves sur un piano, 5 sur un clavecin, 2 sur un glockenspiel...)*

— **leur rôle d'instruments essentiellement solistes,** ayant plus de possibilités que les autres grâce au clavier. Ils figurent exceptionnellement dans l'orchestre symphonique.

On les note en général sur deux portées, en clé de sol et en clé de fa.

I. A CORDES :

a) **Frappées : le piano**

Ses cordes sont frappées par un **marteau de feutre** actionné par l'intermédiaire des touches du clavier. Il possède **2 pédales** (sourdine à gauche, prolongation des sons à droite).

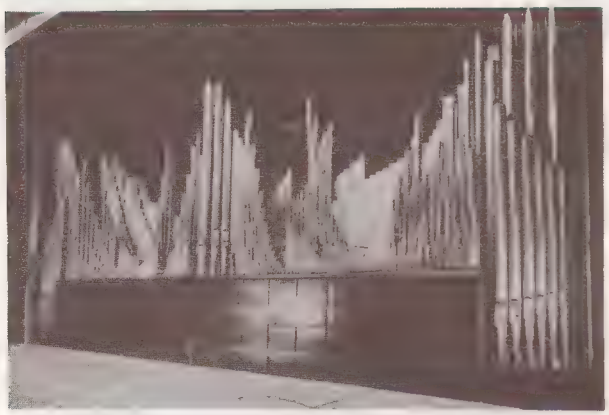
Le piano droit se distingue du piano à queue en ce que ses cordes sont disposées verticalement.

b) **Pincées : le clavecin.**

Une pièce de bois, le **sautereau,** remplace le marteau du piano et supporte un **bec de plume** qui pince la corde. Il possède **2 claviers et 7 pédales** qui permettent des changements de timbre.

Sa sonorité, moins percutante que celle du piano, est plus métallique, voire plus sèche.

Clavecin.



Orgues du Palais de Chaillot.

II. A VENT : L'orgue.

Il possède **plusieurs claviers** (2 à 5) un **pédalier,** de nombreux tuyaux groupés suivant leur forme **en jeux de même sonorité,** et une **soufflerie** qui alimente en air les tuyaux choisis par l'interprète.

On pourrait le comparer à un immense orchestre constitué uniquement d'instruments de la famille des bois, chacun d'eux correspondant à un tuyaux.

III. A PERCUSSION : Le célesta et le glockenspiel.

Ils ont tous deux l'aspect d'un petit piano droit où les cordes sont remplacées par des **lames** (célesta) ou des **tubes** (glockenspiel) de métal

Ondes Martenot.

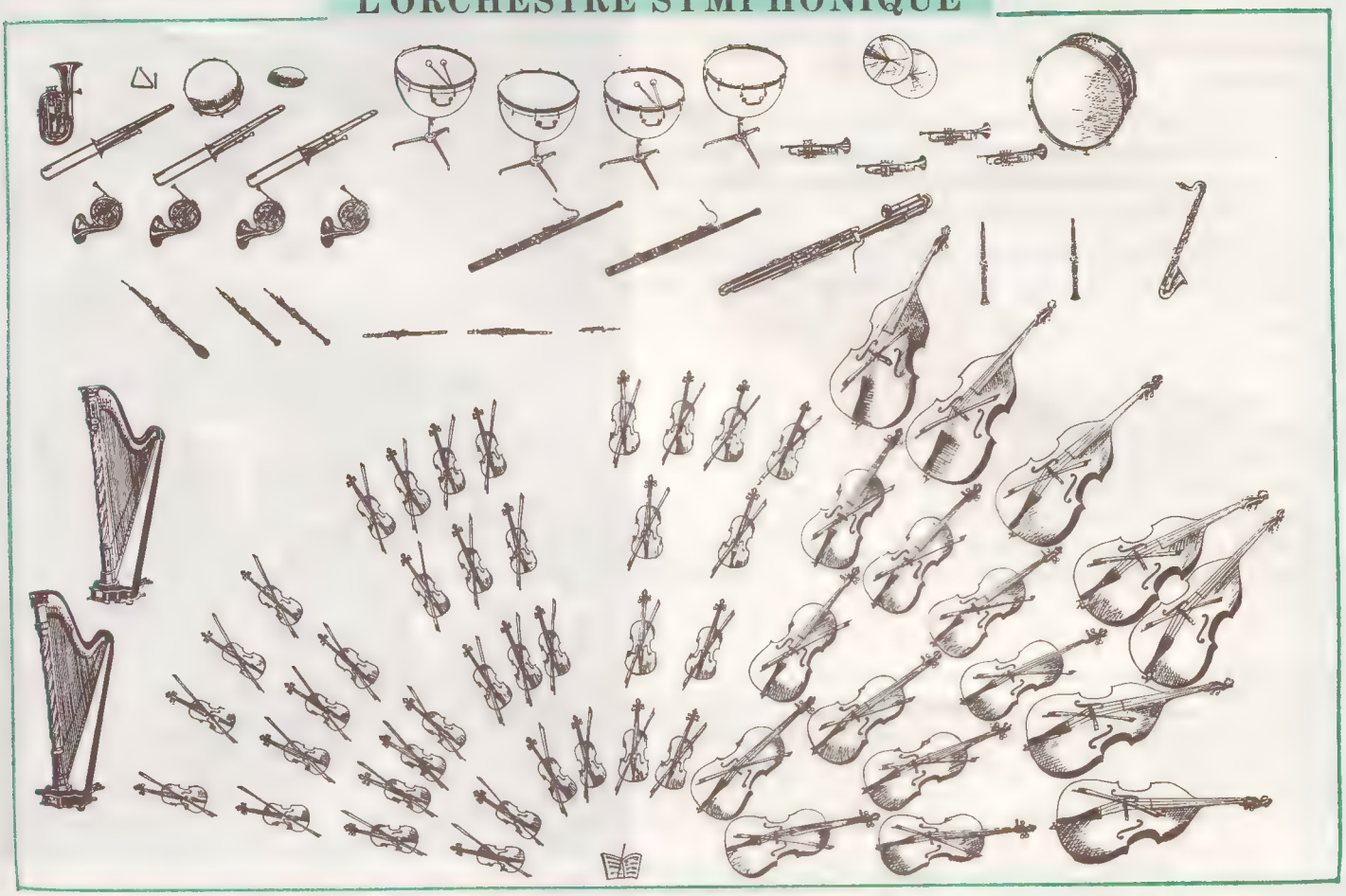
IV. ELECTRO-ACOUSTIQUES.

Ils n'ont ni cordes, ni tuyau, ni corps percuté et ce sont des **vibrations électriques** qui produisent les sons.

Les ondes Martenot ont de grandes possibilités expressives grâce à l'étendue des sons et aux nuances pratiquement illimitées, au clavier enrichi d'un ruban (permettant les sons continus). Mais on ne peut y jouer plusieurs notes à la fois.

Les orgues électroniques existent sous diverses formes et leurs possibilités sont très variables suivant le type d'instrument. Mais ils ne possèdent jamais de tuyaux.

L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE



● L'orchestre symphonique est **l'ensemble instrumental le plus complet.** Il a une grande variété de timbres puisqu'il groupe toutes les catégories d'instruments et réalise entre elles un **équilibre sonore idéal :**

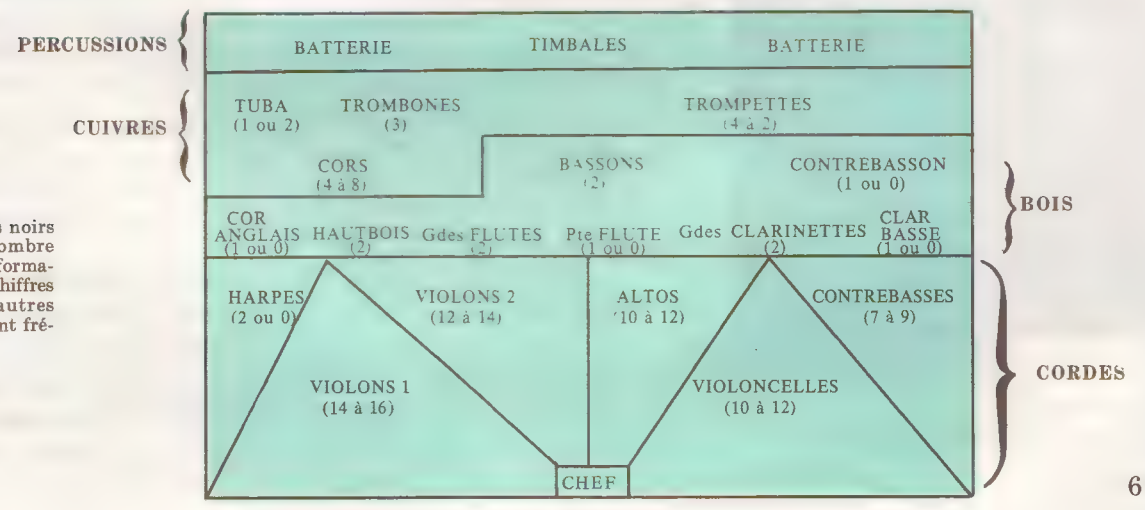
cordes ..... *(quintette à cordes)*
bois ..... *(petite harmonie)*
cuivres ..... *(grande harmonie)*
percussions

● **La famille des cordes frottées y est la plus nombreuse** et constitue l'élément de base de l'orchestre traditionnel. C'est pour cette raison (et aussi pour un meilleur équilibre sonore) qu'elle occupe généralement le devant de la scène.

Le nombre des instruments à cordes peut varier suivant les orchestres, mais il décroit toujours vers le grave.

● **Les autres instruments sont disposés derrière les cordes, en fonction de leur volume sonore :** bois d'abord, cuivres ensuite, percussions au fond de la scène.

En raison de leurs timbres colorés et caractéristiques, ils ont besoin d'être en moins grand nombre que les cordes. Leur disposition à l'intérieur de chaque famille peut également varier suivant les orchestres.



N.B. — Les chiffres noirs correspondent au nombre d'instruments de la formation ci-dessus et les chiffres verts indiquent d'autres possibilités également fréquentes.

● **Au théâtre,** la place réduite de la fosse d'orchestre et la nécessité pour les chanteurs de se faire entendre exigent **moins d'instruments, tout en respectant le même équilibre** que dans l'orchestre symphonique.

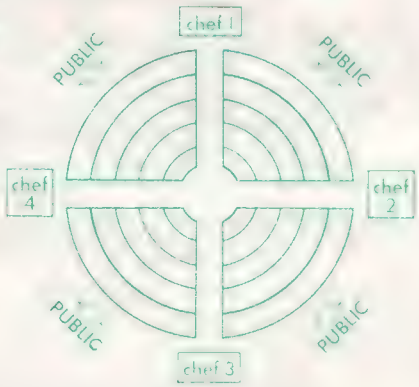
La partie instrumentale est donc confiée à un orchestre plus ou moins complet dans les œuvres lyriques : *opéra, opéra comique, opérette*, ainsi que dans *l'oratorio*.

● Les **grandes formes musicales** dont l'exécution nécessite l'emploi de l'orchestre symphonique sont : *la symphonie, le concerto, l'ouverture, le poème symphonique, le ballet (ces 3 dernières étant étudiées ci-après).*

● A **l'époque contemporaine,** les compositeurs cherchent surtout à réaliser des **combinaisons nouvelles de timbres.** Ils utilisent des ensembles où se retrouvent les mêmes instruments que dans l'orchestre, mais en nombre différent et selon des dispositions sur scène très variables afin de mettre en valeur tel ou tel groupe d'instruments.

Ex. : CARRÉ, pour 4 orchestres et 4 chœurs de K. H. STOCKHAUSEN (musicien allemand).

Chacun des 4 ensembles comprend [illegible] instrumentistes et un chœur de 8 à 12 chanteurs disposés en gradins (œuvre composée en 1958-59).



La fosse d'orchestre du théâtre de Bayreuth. (dispositif inventé et réalisé par Richard Wagner).

Charles Munch dirigeant un concert, salle Pleyel, à Paris, en 1965.

● **L'art d'utiliser les timbres** est **l'instrumentation** ; celui de **les combiner,** de **les assembler,** s'appelle **orchestration.**

Ces domaines de la technique musicale se sont surtout développés au XIXe siècle, particulièrement avec le *traité d'instrumentation de* BERLIOZ.

● Lorsqu'une formation instrumentale atteint quelque importance, et à plus forte raison celle d'un orchestre symphonique, **la présence d'un chef d'orchestre est indispensable :**

1) Il **coordonne** l'ensemble en imposant à tous un même mouvement et en indiquant les « entrées » des instruments.

2) Il **dose les sonorités** en fonction des nuances de l'œuvre et des éléments (mélodiques, rythmiques, etc.) à mettre en valeur.

3) Il a le rôle essentiel **d'interpréter les intentions du compositeur** selon les indications figurant sur la partition d'orchestre (où se trouvent superposées toutes les parties instrumentales) et d'obtenir des musiciens qu'ils traduisent ces intentions sur leur instrument.

● **Quelques grands chefs d'orchestres d'hier et d'aujourd'hui :** Richard STRAUSS (D), Wilhelm FURTWANGLER (D), Bruno WALTER (D), Arturo TOSCANINI (I), Pierre MONTEUX (F), Charles MUNCH (F), André CLUYTENS (B et F), Herbert von KARAJAN (A), Georg SOLTI (H), Lorin MAAZEL (USA), Kyril KONDRACHINE (SU), etc.

MUSIQUE PURE ET MUSIQUE DESCRIPTIVE

I. DEUX DES ASPECTS PRINCIPAUX DE LA MUSIQUE :

Pour bien suivre une œuvre musicale, l'auditeur a besoin de **points de repère.** Il peut trouver ceux-ci dans les **éléments de base** étudiés au début de cet ouvrage (mélodie, rythme, harmonie, expression, orchestration, construction) : il entend alors de la **musique pure.**

Mais, s'il doit, pour se repérer, faire appel également à des **éléments étrangers à la musique** (littérature, histoire, géographie, théâtre, cinéma...) : il entend ce qu'on appelle de la **musique descriptive.**

Exemples **de musique pure :**

la 6e symphonie de	BEETHOVEN
la « petite musique de nuit » de	MOZART
la « petite symphonie » de	BIZET
les concertos de VIVALDI, BACH *ou*	MOZART
de musique descriptive :	
dans les steppes de l'Asie Centrale de	BORODINE
l'apprenti sorcier de	DUKAS
Peer Gynt de	GRIEG

Remarques : Il ne faut pas chercher des intentions descriptives dans toute la musique. **Celle-ci constitue un langage qui se suffit à lui-même,** et les œuvres de musique pure sont de loin les plus nombreuses.

II. QUELQUES FORMES MUSICALES PROCHES DE LA MUSIQUE DESCRIPTIVE :

- Dans le POEME SYMPHONIQUE, le compositeur tente de **recréer, à l'orchestre,** une légende, un texte littéraire. Il **exprime quelque chose** et, souvent, **décrit** musicalement. Le poème symphonique est **en une seule partie.**

Exemples

une nuit sur le mont chauve de	MOUSSORGSKY
l'apprenti sorcier de	DUKAS
la danse macabre de	SAINT-SAENS
dans les steppes de l'Asie Centrale de	BORODINE
la Moldava de	SMETANA

- Dans le BALLET, la musique devient le **support de la danse** et contribue à l'illustration de l'histoire (l'argument) évoquée par les gestes, les attitudes et les pas des danseurs. **L'élément rythmique** y joue toujours un **rôle de premier plan.**

Exemples

casse noisette, le lac des cygnes, de	TCHAÏKOVSKY
Daphnis et Chloé de	RAVEL
l'oiseau de feu, Pétrouchka, de	STRAVINSKY

- Dans la MUSIQUE DE SCENE OU DE FILM, le rôle du compositeur est souvent plus modeste. Il doit tantôt « meubler » des **vides entre les actes ou les scènes** (ouverture, prélude, entractes, intermèdes, etc.), tantôt **créer une atmosphère ou renforcer l'expression des acteurs.**

Exemples **de musique de scène :**

Egmont (pour une pièce de Goethe), de	BEETHOVEN
l'Arlésienne (pour une pièce de Daudet) de	BIZET
Peer Gynt (pour une pièce d'Ibsen) de	GRIEG
de musique de film :	
Alexandre Newsky (film d'Eisenstein) de	PROKOFIEV
Pacific 231 (pour « la roue », de Gance) de	HONEGGER
l'éternel retour (film de Delannoy) de	AURIC
les portes de la nuit (film de Carné) de	KOSMA
Les parapluies de Cherbourg (film de Demy) de	LEGRAND

Remarques : La plupart du temps, les passages musicaux les plus intéressants des ballets, musiques de scène ou de film sont isolés puis **regroupés sous la forme de suites d'orchestre.** Celles-ci sont alors jouées au concert, ou enregistrées sur disque, indépendamment du théâtre ou du cinéma.

LE THEME, ELEMENT ESSENTIEL D'EXPRESSION ET DE CONSTRUCTION

1. QU'EST-CE QU'UN THEME ?

C'est une **idée musicale** (comme il y a une ou plusieurs idées principales dans un texte) où se retrouvent tous les éléments de base de la musique et **qui sert de point de départ à la construction d'une œuvre.**

En musique, le thème suppose toujours un retour plus ou moins régulier, ou une utilisation sous des formes que nous étudierons.

N.B. Un motif musical utilisé une fois seulement ne peut porter le nom de thème.

2. DIFFERENTS TYPES DE THEMES

Les thèmes peuvent être très différents les uns des autres suivant leur longueur, leur mouvement, leur caractère, etc... et **ce sont eux qui déterminent le caractère général d'une œuvre.**

Par exemple, un thème peut être :

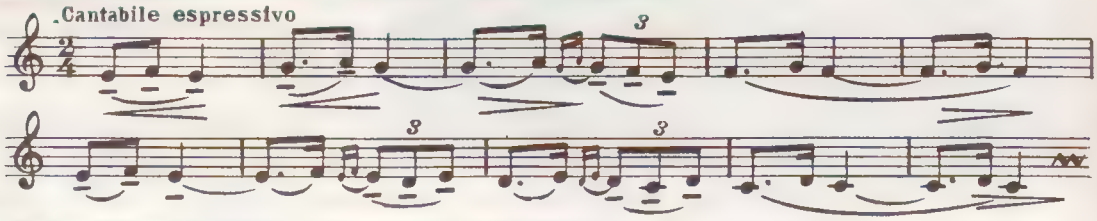
- SUIVANT SA LONGUEUR :

très court

BEETHOVEN **5e symphonie. *1er mouvement (début)***

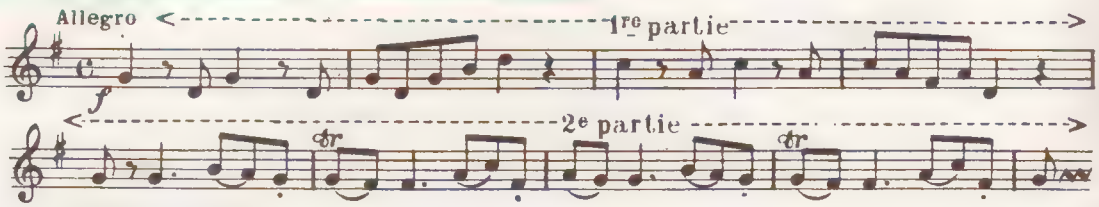
long.

BORODINE **Dans les steppes de l'Asie Centrale. *Thème «oriental»***



en plusieurs parties

MOZART **« petite musique de nuit ». *1er mouvement (début)***

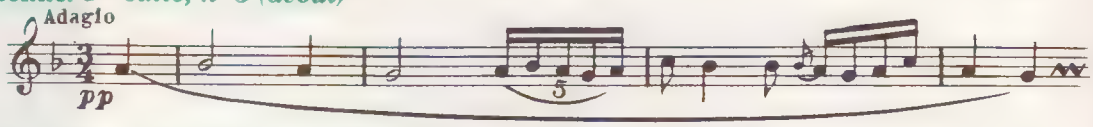


- SUIVANT SON MOUVEMENT *(Sa vitesse)* :

lent

BEETHOVEN **5e symphonie. *2e mouvement (début)***

BIZET **l'Arlésienne. *1re suite, n° 3 (début)***



modéré.

RAVEL **ma mère l'oye. « *Petit Poucet* » *(début)***

vif

ROSSINI **ouverture du barbier de Séville. *(extrait)***

● SUIVANT SON CARACTERE

RAVEL **ma mère l'oye.** ***Entretiens de la Belle et de la Bête.***

Mt de Valse modéré

pp doux et expressif

mélodieux. *a) la belle*

sombre. *b) la bête.*

DUKAS **l'apprenti sorcier,** *thème du balai.*

Vif

rythmé. *mf*

MOZART **« petite musique de nuit ».** ***4e mouvement (début).***

Rondo

gai. *p*

GRIEG **Peer Gynt.** ***1re suite : la Mort d'Ase.***

Andante doloroso

triste. *p*

VIVALDI **les 4 saisons,** ***n° 4 : l'hiver. 2e mouvement (début).***

Largo

mélancolique. *p*

BEETHOVEN **5e symphonie.** ***4e mouvement (début).***

Allegro

ff

majestueux.

TCHAÏKOVSKY **1er concerto** ***pour piano. 1er mouvement (début).***

Allegro non troppo e maestoso

mf

Et bien d'autres qualificatifs sont encore possibles... (voir cahier de Travaux dirigés).

N.B. Il ne peut être envisagé de solfier la plupart de ces thèmes dont les difficultés techniques dépassent le niveau d'une classe de 6e. Cependant, ceux-ci joués par le professeur, seront suivis par les élèves sous forme de lecture globale.

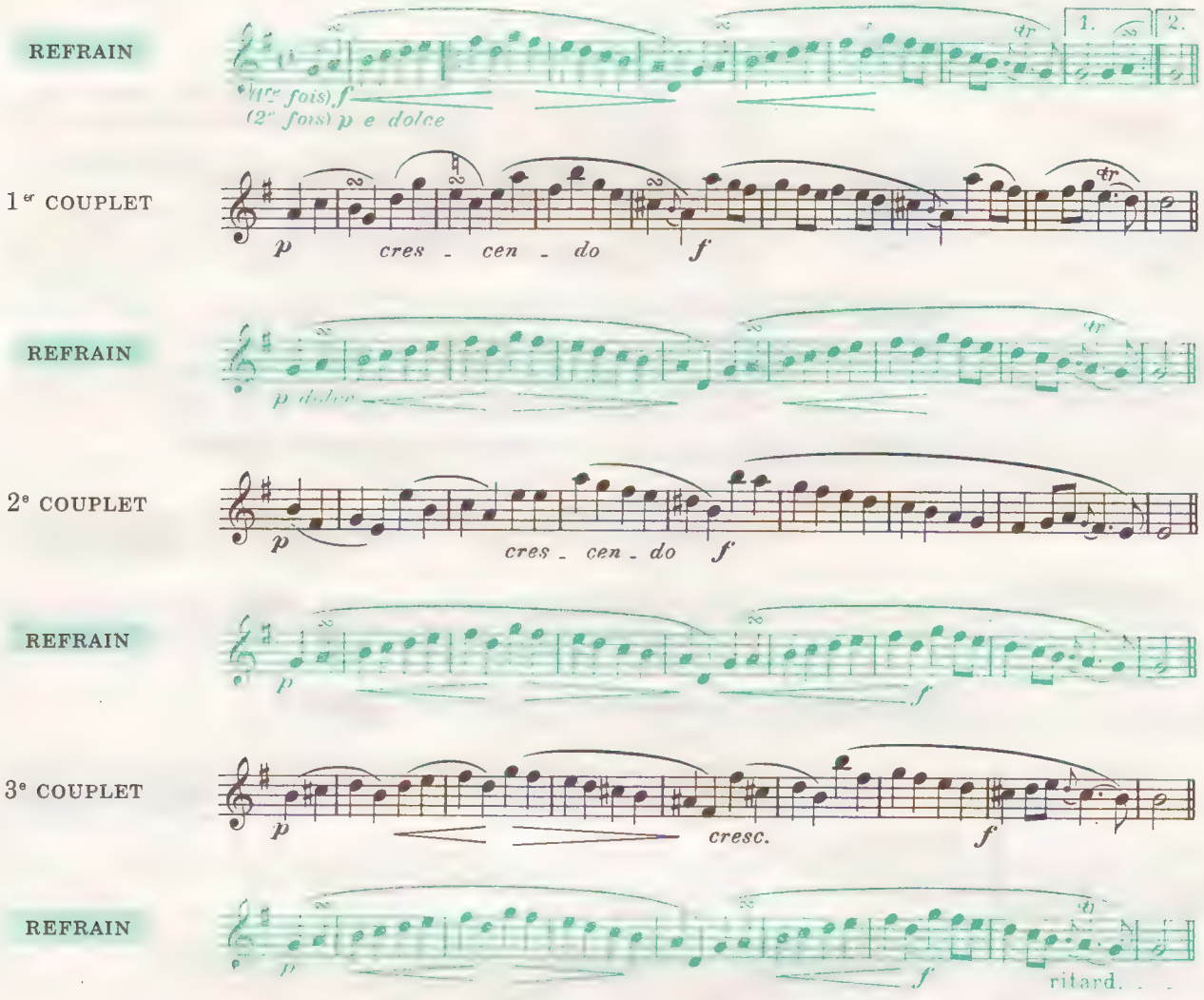
3) EXEMPLE SIMPLE D'UTILISATION D'UN THÈME : LE RONDEAU.

Un thème, assez long, et généralement de caractère vif et gai **(refrain)** revient plusieurs fois entre des passages différents **(couplets)** :

REFRAIN | 1er COUPLET | REFRAIN | 2e COUPLET | REFRAIN | 3e COUPLET | REFRAIN

EXEMPLE D'UN RONDEAU SIMPLE :

HAENDEL : **Gavotte en rondeau,** pour clavecin



REMARQUES :

1) Le nombre des couplets et des refrains peut varier suivant les rondeaux.
2) Le refrain commence et termine le rondeau, d'où :

> nombre de refrains = nombre de couplets + 1

3) Le mot rondeau peut être écrit, à l'italienne : **Rondo.**

Quelques rondeaux (ou rondos) célèbres :

- *les moissonneurs de* FR. COUPERIN
- *le tambourin de* RAMEAU

ainsi que :

- *la plupart des pièces pour clavecin de ces musiciens*
- *rondo « alla turca » (marche turque) de* MOZART.

Sumériens - Chaldéens
Assyriens - Perses
Hébreux - Egyptiens
Grecs - Romains

LA MUSIQUE DANS LA SOCIÉTE ANTIQUE

● **Tous les peuples de l'Antiquité méditerranéenne connaissaient et pratiquaient la musique.** Mais les quelques exemples de musique écrite parvenus jusqu'à nous proviennent des grecs, la musique de tous ces pays est surtout connue grâce :

— aux **bas-reliefs** (gr. 3, 5), **peintures** (gr. 9), **mosaïques** (gr. 2, 4), **vases** (gr. 1), **statuettes** (gr. 7, 8, 10), représentant des chanteurs, danseurs ou instrumentistes.

— aux **vestiges d'instruments** retrouvés (par ex. à Ur, en Chaldée) (gr. 6, 11, 12).

— aux **écrits mentionnant des instruments** (par ex. la Bible, chez les hébreux) :

QUELQUES EXEMPLES TIRES DE LA BIBLE :

1. La prise de Jéricho : *Sept prêtres porteront devant l'arche sept trompettes retentissantes. Le septième jour, vous ferez sept fois le tour de la ville, les prêtres sonnant de la trompette. Au son de la corne éclatante, quand vous entendrez la voix de la trompette, tout le peuple poussera une grande clameur, et la muraille de la ville s'écroulera. Alors le peuple montera à l'assaut, chacun devant soi. (Josué IV).*

2. Réception d'Holopherne : *Dans toutes les villes les notables et les magistrats aussi bien que les gens du peuple se portaient à sa rencontre et l'accueillaient avec des couronnes et des torches, en dansant au son des tambourins et des flûtes (Judith III).*

3. Inauguration des murailles de Jérusalem : *Lors de l'inauguration des murailles de Jérusalem, on convoqua les lévites de tous les lieux qu'ils habitaient pour venir à Jérusalem célébrer joyeusement cette dédicace par des hymnes et des cantiques, au son des cymbales, des cithares et des harpes (Néhémie XII).*

4. David, le roi musicien : *David et toute la maison d'Israël jouaient devant l'éternel de toutes sortes de bois précieux : de la harpe, de la lyre, du tambour, des sistres, et des cymbales... (Samuel VI).*

5. Fragments de psaumes de David :

Ps. 80 :

Acclamez joyeusement le Seigneur, notre soutien,
Acclamez le Dieu de Jacob.
Jouez de la cithare, frappez le tambourin.
Pincez la harpe mélodieuse et la lyre.
Sonnez de la trompette pour la nouvelle lune.

Ps. 150 :

Louez-le au son de la trompette
Louez-le au son de la cithare
Louez-le avec le tambourin et les danses
Louez-le avec la harpe et le chalumeau
Louez-le avec les cymbales retentissantes,
Louez-le avec les cymbales éclatantes.
Que tout ce qui respire loue le Seigneur !

● **La musique possède d'abord un pouvoir religieux,** comme dans toutes les civilisations primitives ou peu évoluées. Elle est un moyen de communiquer avec les divinités :

— Partout on chante des **hymnes** et des **litanies,** et la danse est toujours présente au temple.

— En Grèce, la musique accompagne les fêtes religieuses qui rassemblent un **grand nombre de chanteurs et danseurs** (Grandes Dionysies) et les chants religieux (les Nômes) portent des **noms différents suivant le Dieu honoré** ou les circonstances de son exécution (*Prosodies* pour les marches vers le temple, *Thrènes* pour les cérémonies funèbres, *Dithyrambes* en l'honneur de Dionysos, *Hymnes et Péans* en l'honneur d'Apollon). Certains de ces chants ont eu pour auteurs des poètes importants ; tels que Théocrite, Anacréon, Pindare.

1. Le défi de Marsyas à Apollon (Lyre et flûte double). Crafère (V° s. av. J.-C.).

— Dans la **mythologie grecque ou romaine,** la musique est destinée avant tout **à charmer les Dieux et calmer leur colère.** Les exploits des Dieux et des héros sont chantés par les **Aèdes,** poètes musiciens dont le plus célèbre fut Homère *(l'Iliade, l'Odyssée).*

QUELQUES EXEMPLES TIRES DE LA MYTHOLOGIE GRECQUE :

1. Combat d'Apollon et de Marsyas *(Phoebus et Pan chez les Romains)* **et naissance de la flûte :** *Athéna soufflait un jour dans un os de cerf percé de trous. Les Dieux s'étant moqués d'elle, elle jeta l'instrument et prononça une malédiction contre quiconque le ramasserait.*

Le satyre Marsyas s'en empara et lança un défi à Apollon. Le combat fut arbitré par les muses, et Apollon et sa lyre déclarés vainqueurs. Marsyas, puni de sa témérité, fut écorché vif.

2. Naissance de la lyre : *Hermès fit don à Apollon d'un instrument qu'il avait construit avec une carapace de tortue sur laquelle était tendue une peau de bœuf. Sept cordes faites de boyaux de brebis étaient tendues sur la caisse de résonance ainsi formée, donnant naissance à la première lyre.*

3) **Légende d'Orphée :** *Orphée, fils d'Apollon et héros de Thrace passait pour charmer les bêtes sauvages et animer les arbres grâce aux seuls sons de sa lyre. Ses exploits furent nombreux lors de l'expédition des Argonautes : il fit, par son chant, descendre à la mer le vaisseau Argo, immobilisé sur la berge, et il endormit le dragon qui veillait sur la toison d'or ; il triompha enfin des sirènes et de leur chant maléfique.*

Il réussit à charmer les Dieux des enfers (Hadès et Perséphone) grâce à sa lyre et à ramener sa femme Eurydice au royaume des vivants. Une condition lui interdisant cependant de se retourner pour regarder Eurydice durant tout le trajet du retour. Orphée, n'ayant pu la respecter, devait perdre à jamais sa femme.

2. - Orchestre accompagnant un combat de gladiateurs. Tuba (trompette romaine), buccines (cors) et orgue. Mosaïque de Pompéi (IIe s. av. J.-C.).

— **des musiques militaires** (formées surtout de vents et percussions) accompagnent défilés et combats.

— En Grèce, elle fait **partie intégrante de l'éducation du jeune citoyen,** qui apprend à déclamer en s'accompagnant de la cithare et à chanter les nômes.

A Rome, quelques empereurs contribuent à son développement de diverses façons (NÉRON, DOMITIEN, DIOCLÉTIEN).

— Partout, **la danse,** religieuse ou non, tient une **place de premier plan,** particulièrement en Egypte et en Assyrie.

● **Le théâtre grec réunit à la fois musique, poésie et danse,** et se présente sous 2 aspects :

— **la tragédie** (idées graves et religieuses) avec ESCHYLE *(les Perses, l'Orestie),* SOPHOCLE *(Electre, Antigone),* EURIPIDE *(Andromaque, Iphigénie).*

— **la comédie** (satire ou bouffonnerie) avec ARISTOPHANE *(les oiseaux, les guêpes).*

Leur **forme** est identique : 9 parties parlées ou chantées, constituées par des **monologues** soutenus à l'aulos alternant avec des **chœurs chantés et dansés.**

4. - Comédie bouffonne (atellane), avec joueurs de tibia, crotales, et tympanum. Mosaïques de Pompéi (IIe s. av. J.-C.).

● **Dans la vie publique ou privée,** la musique occupe une place équivalente à celle qu'elle tiendra plus près de nous, mais avec des moyens différents.

— Elle est **présente dans les fêtes populaires,** au cours desquelles se déroulaient d'importants **concours de chant, de tragédie, d'instruments** (aulos et cithare), ainsi que des **défilés** avec chants et danses :

en Grèce, *Jeux Olympiques, jeux Pythiques, Gymnopédies, Panathénées,*

à Rome, *jeux du cirque.*

— Elle agrémente les **cérémonies privées, les banquets, les fêtes** au palais, etc.

3. - Joueurs de tambours, de cymbales et de cithare (musiciens militaires). Bas-relief du palais d'Assurbanipal (VIIe s. av. J.-C.).

● **L'écriture et la théorie musicale** des grecs sont les seules qui soient parvenues jusqu'à nous à travers quelques textes musicaux *(Hymne à Apollon, chanson de Tralles...)*

On sait ainsi que les grecs écrivaient la musique au moyen de lettres de leur alphabet disposées au-dessus du texte, et représentaient le rythme par des signes placés au-dessus de ces lettres.

Leurs séries de notes, ou **modes,** plus complexes que les nôtres, portaient le nom des régions d'où elles provenaient (modes *dorien, lydien, phrygien...)* et avaient chacune un **caractère particulier.**

Notre musique médiévale s'inspirera à ses débuts, à la fois de l'écriture grecque et de sa théorie.

LES INSTRUMENTS DANS L'ANTIQUITE

Les peuples de l'Antiquité connaissaient tous les trois grandes familles d'instruments : cordes, vents et percussions.

I. LES CORDES.

(seules les cordes pincées semblent avoir été connues des peuples méditerranéens).

● **La harpe,** le plus ancien des instruments à cordes, était **plus petite que la harpe moderne,** et tenue en sens inverse.

Sa forme subit des transformations : d'abord **cruche d'un arc** (gr. 5), elle devint **triangulaire** (gr. 6). Le nombre de ses cordes, **variable**, pouvait dépasser la vingtaine (21 sur la gr. 6).

Elle était **surtout employée par les peuples du Moyen Orient** et les Grecs lui préféraient la lyre ou la cithare.

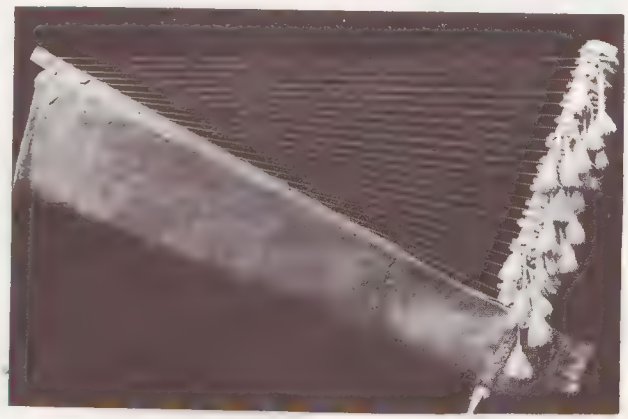
● **Le luth** possédait **un dos bombé, un manche** (comme notre mandoline) et avait beaucoup moins de cordes que la harpe (gr. 8).

● **La lyre** (gr. 1, 7, 9) et **la cithare** (gr. 3) étaient la plupart du temps confondues et ne se différencièrent que plus tard.

La lyre devait sa forme particulière à l'emploi de cornes de bison ou de bœuf pour sa fabrication. Une caisse de résonance (carapace de tortue) était fixée à sa base. Ce sont des modifications apportées à celle-ci qui donnèrent naissance à la cithare.

Les cordes, dont le **nombre variait de 4 à 11** (parfois plus) **étaient pincées avec le doigt ou à l'aide d'un plectre,** comme notre guitare.

5. Musicien jouant de la harpe et du sistre. Bas-relief égyptien.



6. Harpe trigone.

Elles étaient l'une et l'autre des instruments des Grecs par excellence : *Apollon, jouait de la cithare, Orphée de la lyre ;* il existait des concours de cithare aux *Jeux Olympiques, etc.*

II. LES VENTS

● **Les flûtes** ont leur origine dans les roseaux taillés ou les os creux utilisés par les peuples primitifs.

Elles étaient encore en roseau ou en os dans l'Antiquité, parfois même en ivoire, en argent (flûtes retrouvées à Ur) et percées de trous pour la production des différents sons.

Il en existait plusieurs sortes :

— **les flûtes traversières** de même tenue que les flûtes modernes à l'orchestre (gr. 10).

— **les flûtes droites,** analogues à nos flûtes à bec, et qui pouvaient être **simples** (gr. 11) ou **doubles** (gr. 1) (deux tuyaux, un pour chaque main, réunis à l'embouchure).

— la **syrinx** (chez les Grecs) ou **flûte de Pan** (chez les Romains) (gr. 7), formée de roseaux de longueurs différentes réunis l'un à l'autre et produisant chacun une note différente.

7. Dieu Pan et Nymphe (syrinx et lyre). Terre cuite de Tanagra.

8. Joueuse de luth. Statuette de Tanagra (IIIe s. av. J.-C.).

9. - Détail d'une fresque étrusque : joueurs de tibia double (aulos) et de lyre.

● **L'aulos** (gr. 4, 9), instrument à **anche double** de même famille que le hautbois moderne, existait sous plusieurs formes et dimensions, et pouvait être **simple** ou **double,** comme la flûte droite.

(il est parfois difficile de distinguer, sur les gravures, un aulos double d'une flûte double, car l'anche du premier était située tout entière dans la bouche du musicien).

C'était **l'instrument principal des Grecs** avec la cithare (concours, pièces écrites pour aulos). Les romains lui donnèrent le nom de **tibia.**

● Les **cuivres** (gr. 2), simples tuyaux de bronze munis d'une embouchure, étaient **droits ou courbes suivant leur taille.** Ils n'avaient ni pistons, ni coulisse.

Tous les peuples antiques les connaissaient (ex. des *trompettes de Jéricho,* dans la *Bible*) et les employaient dans les défilés et les fêtes. Mais ils se développèrent particulièrement à Rome, grâce à leur emploi au cirque (**buccin, lituus, tuba,** suivant la longueur).

10. - Jeune satyre jouant de la flûte traversière (IIIe s. av. J.-C.)

● **L'orgue,** ou **hydraule** (gr. 12) est un des plus anciens instruments (les Egyptiens le connaissaient déjà). Il possédait très peu de tuyaux et l'air arrivait dans ceux-ci au moyen d'un système hydraulique, d'où son nom.

III. LES PERCUSSIONS

Elles existaient déjà chez les peuples les plus anciens sous forme de peaux tendues sur des troncs ou des carapaces de tortues, de pierres frappées, bronzes, calebasses, etc...

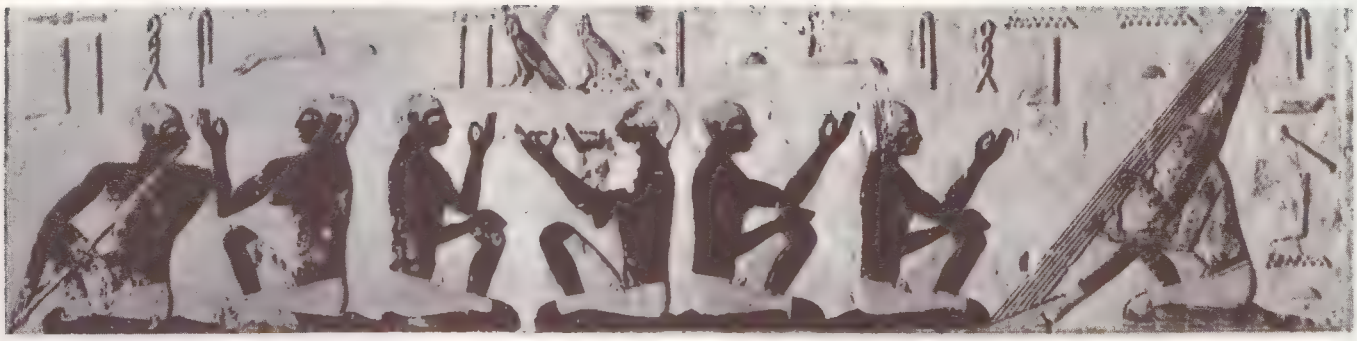
Les peuples antiques les utilisèrent de la même façon pour **marquer le rythme de la danse ou de la marche.**

11. - Flûtes et sonnailles en bois et en ivoire.

● Parmi les instruments qui existent encore, on rencontrait :
les **timbales,** les **cymbales** (gr. 3), les **tambours** (gr. 3), la **grosse caisse,** le **tambourin** ou tympanum (gr. 4), le **tambour de basque.**

● Parmi les instruments disparus ou peu employés : les **crotales** (gr. 4 : petites castagnettes de bronze), le **sistre** (gr. 5 : tige de bronze avec des anneaux coulissants), le **scabellum** (instrument romain formé de claquettes fixées au pied des danseurs ou des instrumentistes).

12. - Orgue hydraulique (IIe s. av. J.-C.)



Bas-relief du Mastaba (Tombeau égyptien)

EVOLUTION DES INSTRUMENTS : 1ère ETAPE : L'ANTIQUITE MEDITERRANEENNE

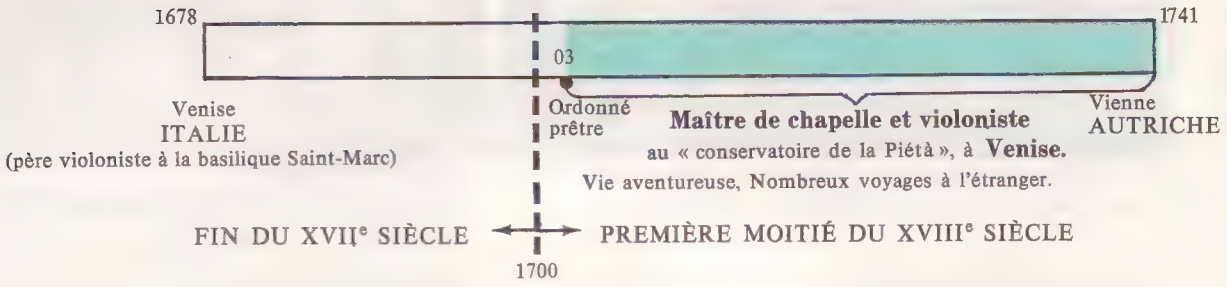
familles instrumentales	instruments antiques	instruments modernes correspondants ou dérivés
CORDES	LYRE, CITHARE	CITHARE, CLAVECIN
	HARPE	HARPE
	LUTH	LUTH, MANDOLINE, GUITARE
VENTS		
BOIS à embouchure	FLUTE TRAVERSIERE	GRANDE ET PETITE FLUTE
	FLUTE DROITE	FLUTE A BEC
BOIS à anche double	AULOS, TIBIA	HAUTBOIS, COR ANGLAIS
CUIVRES	LITUUS, BUCCIN, TUBA	TROMPETTE, COR, TROMBONE, TUBA
AUTRES VENTS	HYDRAULE	ORGUE
PERCUSSIONS	TAMBOUR, TAMBOURIN, GROSSE CAISSE, TIMBALES, CYMBALES, CASTAGNETTES. CROTALES, SISTRE	MEMES INSTRUMENTS

Voir thèmes p : 18, 30, 33, 69.

ANTONIO VIVALDI

(1678 - 1741)

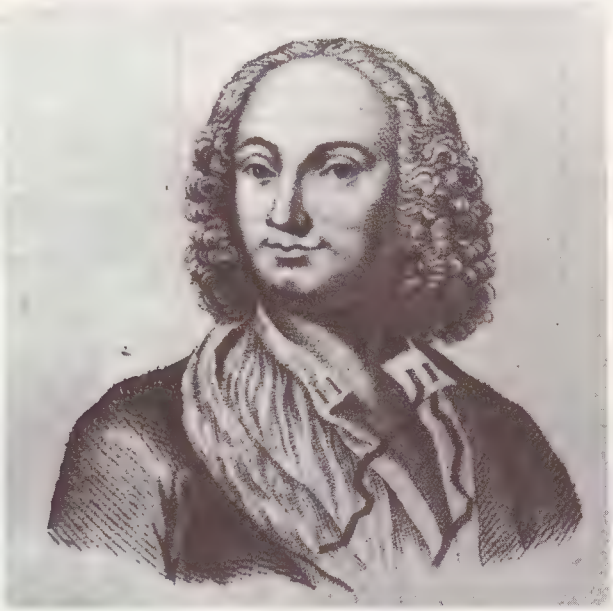
LES ETAPES DE SA VIE



SES ŒUVRES

I. VOCALES (très peu connues)
A) PROFANES :
— **Opéras (50)**
B) RELIGIEUSES :
— **Oratorios, motets** *(Gloria)*

II. INSTRUMENTALES
A) MUSIQUE DE CHAMBRE
— **Sonates**
B) POUR ORCHESTRE DE CHAMBRE :
— **Concertos grossos** (avec tendance à mettre en évidence le violon solo) :
La Stravaganza,
les quatre saisons...
— **Concertos** pour toutes sortes d'instruments solistes et orchestre à cordes (violon, hautbois, viole de gambe, trompette, flûte, piccolo, mandoline, etc...)



LE VIOLON apparaît en Italie dès la fin de la Renaissance, où il se sépare de l'ancienne famille des violes.

Mais c'est au cours des XVIIe et XVIIIe siècles que les grands luthiers de Crémone (Amati, Guarnerius, Stradivarius) lui donnent sa forme et ses dimensions actuelles, et mettent au point les trois autres instruments de la famille : alto, violoncelle, contrebasse.

LE CONCERTO est toujours constitué par le **dialogue entre un instrument principal** *(le soliste)* **et un orchestre** *(qui l'accompagne ou lui répond).*

Tout instrument peut être soliste, mais le piano et le violon sont plus fréquemment employés par les compositeurs, en raison de leurs grandes possibilités techniques.

Un concerto est en **trois parties** *(ou mouvements) :*
— *la première, assez rapide (allegro)*
— *la deuxième, lente (adagio, andante...)*
— *la troisième, rapide (allegro, presto...)*

VIVALDI, MOZART, BEETHOVEN, TCHAÏKOVSKY, RAVEL *ont écrit des concertos célèbres (les deux premiers en grand nombre).*

SON RAYONNEMENT

● **Vivaldi, contemporain de Rameau, Bach et Haendel,** laissa une **production considérable,** connue depuis peu de temps et incomplètement explorée.

● Cette abondance a pour origine une **prodigieuse facilité de composition,** telle qu'on peut la rencontrer à la même époque chez Bach ou Telemann (tous deux admirateurs fervents de Vivaldi).

● **Violoniste virtuose,** Vivaldi contribua à **faire progresser la technique** de son instrument.

L'HISTOIRE : En France, mort de Louis XIV (1715), Régence, règne de Louis XV (1723-1774).

LES CONTEMPORAINS :

RAMEAU (F), COUPERIN (F), HAENDEL (D et GB), BACH (D), TELEMANN (D), PERGOLESE (I).

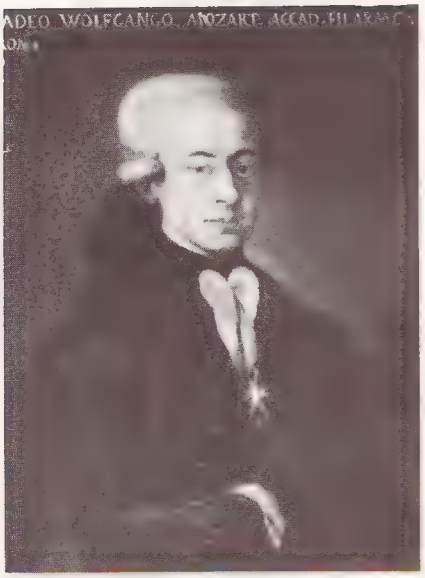
WATEAU (F), TIEPOLO (I, **Venise**).

MONTESQIEU (F), VOLTAIRE (F), MARIVAUX (F), SWIFT (GB), DE FOE (GB).

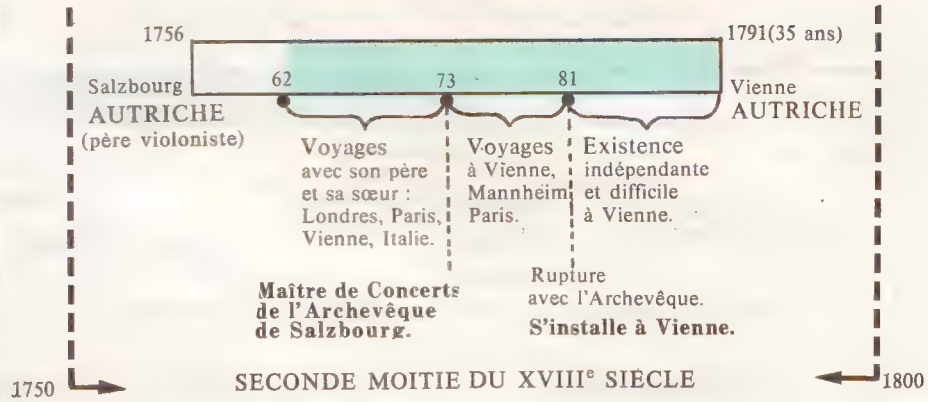
WOLFGANG AMADEUS MOZART

Voir thèmes p : 7, 10, 14, 18, 20, 24, 34, 68, 69.
Chants nos 29 et 30 p. 52.

(1756 - 1791)



LES ETAPES DE SA VIE



SES ŒUVRES

I. VOCALES.

A) PROFANES :

— **Opéras** (en italien, apparentés à l'opéra italien) : *Les noces de Figaro, Don Juan, Cosi fan tutte.*

— **Singspiele** (opéras comiques en langue allemande) : *L'enlèvement au Sérail, la flûte enchantée.*

B) RELIGIEUSES .

— **Messes** : *messe de couronnement*
Requiem (inachevé)

— **Motets** : *Ave Verum*

II. INSTRUMENTALES

A) POUR PIANO (OU CLAVECIN)

— **Sonates** (sonate dite « *marche turque* »)

B) MUSIQUE DE CHAMBRE :

— **Sonates** pour violon et piano

— **Trios, Quatuors.**

— **Quintettes** (dont un avec cor, un avec clarinette).

— **Divertissements, Sérénades** pour divers groupements de cordes ou de vents (sérénade dite « *petite musique de nuit* »).

C) POUR ORCHESTRE :

— **Concertos** pour presque tous les instruments.

— **Symphonies** (plus de 40, dont la symphonie « *Jupiter* »)

L'HISTOIRE : En France, mort de Louis XV (1774), règne de Louis XVI, début de la Révolution (1789).
En Autriche, règne de Joseph II.

LES CONTEMPORAINS :

Gossec (F), Gluck (A et F), Haydn (A), K. Ph. E. Bach (D), Cimarosa (I).

Fragonard (F), David (F).

Houdon (F)

Rousseau (CH et F), Beaumarchais (F), Goethe (D), Schiller (D).

Buffon (F), Lavoisier (F), Montgolfier (F).

SON RAYONNEMENT

● Malgré la **brièveté de son existence,** mais grâce à la **précocité de son génie,** Mozart laissa un **nombre d'œuvres considérable,** qui touche à **tous les genres pratiqués à l'époque.**

● Son **génie multiple** va des menuets d'extrême jeunesse, des **pièces de salon** *(sérénades, divertissements, sonates, concertos),* **pleines de fraîcheur, de spontanéité, de gaîté,** aux pages empreintes de **tendresse** *(les Noces de Figaro),* **de grandeur, de noblesse** *(symphonie Jupiter)* **d'intensité dramatique** *(Don juan),* **ou d'émotion** *(messe de Requiem).*

● Son **origine autrichienne** explique la **clarté** et la **légèreté presque italiennes** de sa musique.

Le terme de MUSIQUE DE CHAMBRE désigne toute la musique instrumentale destinée à des **petits groupes d'instruments** *inférieurs à l'orchestre symphonique (2 à 12 interprètes environ). Certaines formations, mieux équilibrées ou plus riches, sont préférées par les compositeurs, par ex:*

- *la sonate pour violon et piano*
- *le trio pour violon, violoncelle et piano*
- *le trio d'anches (haûtbois, clarinette, basson)*
- *le quatuor à cordes (2 violons, alto, violoncelle)*
- *le quintette à vent (flûte, hautbois, clarinette, cor, basson)*
- *l'orchestre de chambre (formé d'une douzaine d'instruments à cordes).*

Les œuvres écrites pour ces groupes portent généralement leur nom (sonate, trio, quatuor...), ou peuvent s'appeler encore sérénade, divertissement, etc...

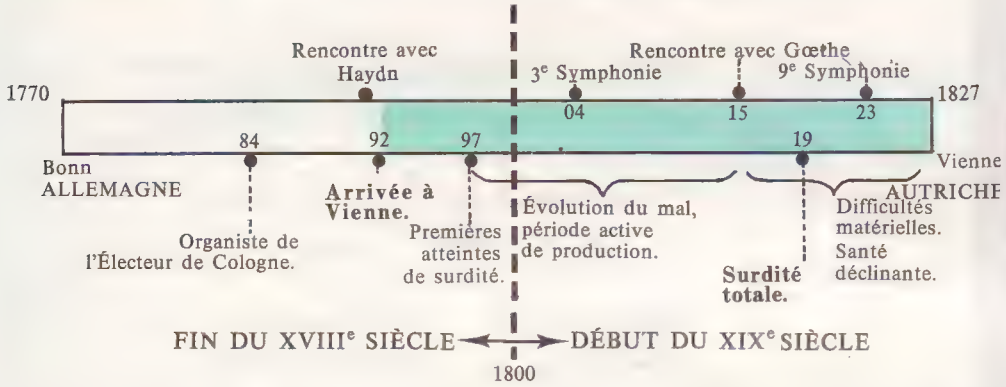
Beethoven, Borodine, Tchaïkovsky, Ravel, *ont aussi écrit de la musique de chambre, et tout particulièrement des quatuors à cordes.*

Voir thèmes p : 5, 6, 7, 8, 10, 16, 18, 19 (n° 55), 30, 32, 34, 37 (n° 131) 39 (n° 144), 68, 69.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770-1827)

LES ÉTAPES DE SA VIE



SES ŒUVRES

I. VOCALES

A) PROFANES :
- **Opéra** (un seul) : *Fidelio*
- **Lieder**
- **Musique de scène** : *Egmont* (pour la pièce de Goethe).

B) RELIGIEUSES :
- **Messes (2)** : *en Ré (dite solennelle)*

II. INSTRUMENTALES

A) POUR PIANO :
- **Sonates (32)** : « *pathétique* », « *clair de lune* », « *appassionata* ».
- **Variations** et pièces diverses

B) MUSIQUE DE CHAMBRE :
- **Sonates**
  pour violon et piano *(« à Kreutzer »)*
  pour violoncelle et piano.
- **Trios** *(« à l'Archiduc »)*
- **Quatuors à cordes (17).**

C) POUR ORCHESTRE :
- **Concertos** : pour piano (5) *(le 5e dit « l'empereur »)*, pour violon (1).
- **Ouvertures** : *Fidelio, Léonore I, II, III, Egmont, Coriolan.*
- **Symphonies (9)** : *la 3e « héroïque »* (dédiée primitivement à Bonaparte), *la 5e dite « du destin », la 6e « pastorale »* (titres descriptifs à chaque mouvement), *la 7e* (nommée par Wagner « apothéose de la danse »), *la 9e avec chœurs* et de grandes proportions (texte de *l'Ode à la Joie, de Schiller*).

SON RAYONNEMENT

● Il est **un des premiers à créer une littérature propre au piano** (virtuosité, vigueur, contrastes de mouvements et de nuances) et qui ne doit plus rien au clavecin.

● Ses **quatuors à cordes** dénotent un **style très en avance** sur son époque.

● Il **élargit et transforme** le cadre de la **symphonie** (remplacement du menuet par le scherzo) et **enrichit l'orchestre** de nouveaux timbres (petite flûte, contrebasson, trombones, percussion)

● D'abord **continuateur de la tradition classique d'Haydn et de Mozart,** il donne peu à peu à la musique **une ampleur nouvelle** qui l'impose comme **le premier des grands romantiques.**

● De caractère **indépendant et ombrageux**, misanthrope après les atteintes de la maladie, il est l'un des premiers à introduire dans son œuvre des **accents pleins d'humanité,** où se mêlent, entre autres, la **grandeur,** la **vigueur** et l'**amertume.**

L'HISTOIRE : En France, Révolution de 1789, Empire (Napoléon : 1804-1815), entrée des troupes françaises à Vienne (1809), Congrès de Vienne (1814).

LES CONTEMPORAINS :

Gretry (F), Boieldieu (F), Mehul (F), J. Haydn (A) Schubert (A), Weber (D), Rossini (I).

David (F), Ingres (F), Gericault (F), Goya (E).

Rude (F).

Chateaubriand (F), Byron (GB), Goethe (D), Schiller(D)

Lavoisier (F), Monge (F), Arago (F), Ampere (F).

LA SYMPHONIE est toujours écrite **pour un orchestre** *symphonique.*
Elle se divise généralement **en 4 parties**, *appelées mouvements en raison de l'indication de tempo qui les caractérise :*

1. *Assez rapide (allegro)*
2. *Lent (adagio, andante, largo...)*
3. *Menuet (3 temps, modéré) ou scherzo (3 temps, vif)*
4. *Très rapide (allegro, presto, vivo, vivace...) appelé aussi final.*

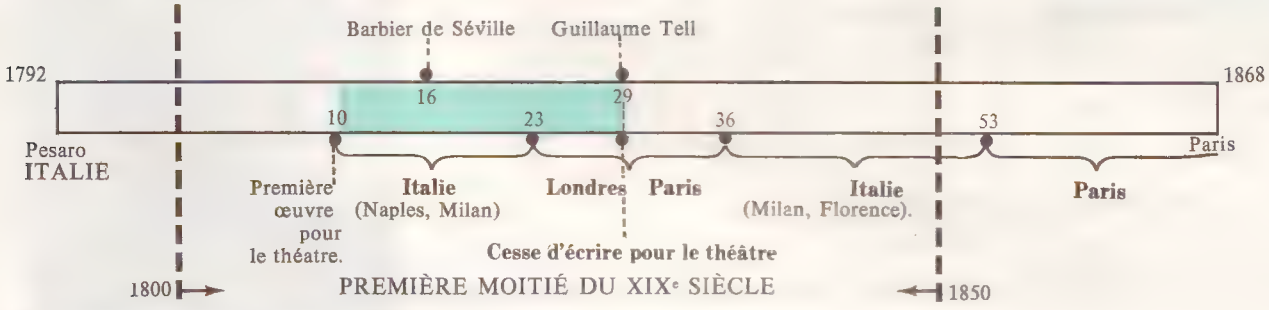
Mozart, Beethoven, Borodine, Bizet, Tchaïkovsky *ont écrit des symphonies souvent célèbres.*

GIOACCHINO ROSSINI

(1792-1868)

Voir thèmes p : 12, 24, 68.

LES ÉTAPES DE SA VIE



SES ŒUVRES

I. VOCALES

A. PROFANES :

— **Opéras bouffes** : *le Barbier de Séville, l'Italienne à Alger.*

— **Opéras** : *Moïse, Guillaume Tell (en français)*

— Autres ouvrages lyriques surtout connus par leur ouverture : *Tancrède, Cendrillon, la Pie voleuse, Sémiramis...*

B. RELIGIEUSES :

Stabat Mater.

II. INSTRUMENTALES :

— **Pièces** pour piano.

— **Musique de chambre** : quatuors.

SON RAYONNEMENT

● Continuant la **tradition italienne du « Bel Canto »,** il maintient la suprématie de l'air avec **ornements et virtuosité** *(air de Rosine, du Barbier de Séville),* **tout en développant l'importance des ensembles.**

● Son style est **brillant,** plein de **couleur** et de **mouvement,** et sa **facilité exceptionnelle** explique sa fécondité, mais aussi les faiblesses de son œuvre.

● L'orchestre, **traité massivement** dans les **ouvertures,** justifie le surnom que les parisiens donnèrent à Rossini : « il signor vaccarmino » !

● Malgré des débuts très brillants en Italie et en France, **il abandonna très tôt le théâtre** (en 1829) après le demi-échec de Guillaume Tell, et consacra les quarante dernières années de sa vie à de rares œuvres de musique de chambre ou religieuses.

L'HISTOIRE : En France, Restauration, Révolution de 1830, Louis Philippe, Révolution de 1848, Napoléon III.

En Italie, Unité Italienne de 1858 à 1870 (Cavour, Garibaldi).

LES CONTEMPORAINS :

Berlioz (F), Schubert (A), Beethoven (D), Weber (D), Mendelssohn (D), Schumann (D), Chopin (PL), Glinka (SU).

Gericault (F), Ingres (F), Corot (F), Delacroix (F).

Hugo (F), Lamartine (F), Vigny (F), Musset (F) Sand (F), Balzac (F), Dumas (F), Stendhal (F), Heine (D) Manzoni (I), Poe (USA), Gogol (SU), Pouchkine (SU).

Niepce et Daguerre (F).

DIFFERENTS TYPES D'OUVRAGES LYRIQUES

L'OPERA est **entièrement chanté** *et le sujet en est grave et sérieux. Il peut contenir de la danse (ballet). Né dès le XVIIe s., il prend parfois au XIXe s. le nom de « drame lyrique » (avec* Wagner*).*

ex. : **Orféo** *de* Monteverdi *(XVIIe s.)*
Don Juan *de* Mozart *(XVIIIe s.)*
Faust *de* Gounod *(XIXe s.)*
Wozzeck *de* Berg *(XXe s.)*

L'OPERA COMIQUE contient **quelques passages parlées,** *mais le sujet reste de même caractère que celui de l'opéra, sauf au XVIIIe siècle (à ses débuts) où il est léger et parodique.*

ex. : **Richard cœur de Lion** *de* Grétry *(XVIIIe s.)*
Manon *de* Massenet *(XIXe s.)*

L'OPERA BOUFFE est **entièrement chanté,** *comme l'opéra, mais sujet et style sont légers et souvent comiques. Il naît au XVIIIe s., comme l'opéra comique, mais en Italie.*

ex. : **La servante maîtresse** *de* Pergolèse *(XVIIIe s.)*
Le barbier de Séville *de* Rossini *(XIXe s.)*
L'heure espagnole *de* Ravel *(XXe s.)*

L'OPERETTE contient **plus de parlé que l'opéra comique** *et le sujet est léger, voire comique, comme dans l'opéra bouffe. Elle est apparue au milieu du XIXe s.*

ex. : **La vie parisienne d'Offenbach** *(XIXe s.)*
L'auberge du cheval blanc *de* Benatzky *(XXe s.)*

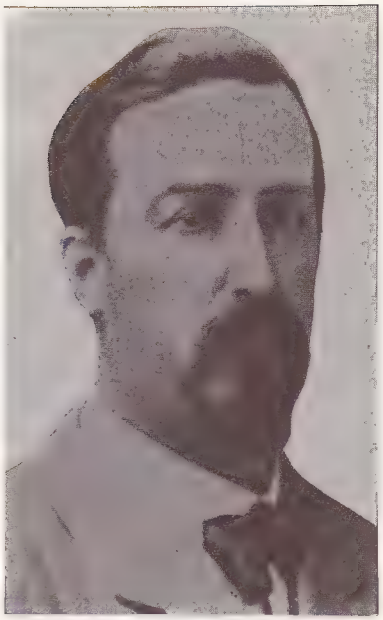
LA COMEDIE MUSICALE, d'apparition récente (XXe s., origine américaine) contient **plus de parlé que de chant.** *et la musique est le plus souvent réduite à des chansons.*

ex. : **Un violon sur le toit,** *de* J. Bock

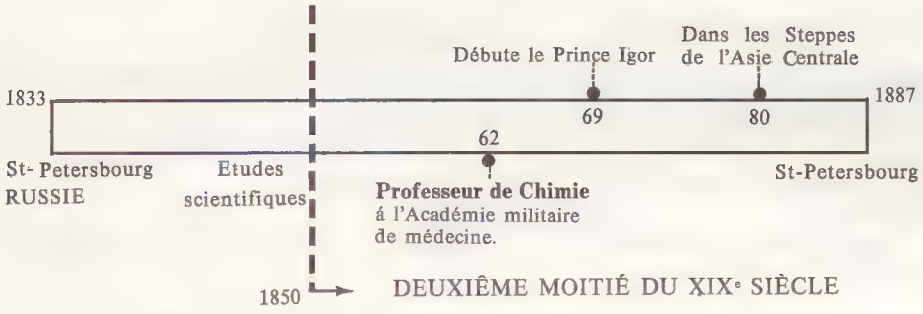
Voir thèmes p :
12, 31 (n° 106), 68.

ALEXANDRE BORODINE

(1833-1887)



LES ETAPES DE SA VIE



SON RAYONNEMENT

● Absorbé par ses travaux scientifiques (biologie et médecine), **il consacra peu de temps à la composition** et fut souvent considéré comme un **musicien amateur.**

Il **s'inspira largement du folklore russe,** particulièrement oriental *(Danses polovtsiennes du Prince Igor).*

● Il fit partie du **Groupe des Cinq** (voir ci-contre).

Paysage d'Asie Centrale (désert de Gobi)

BORODINE ET L'HOSPITALITE...

« On entrait chez lui comme dans un moulin à vent, à toute heure du jour, et le bon Borodine se levait de table avant d'avoir fini de manger, recevait le visiteur, le laissait exposer sa demande ou sa réclamation, promettait de l'aider. Et cela lui prenait des heures entières. Je souffrais d'observer sa vie, pleine d'abnégation par inertie... Sans compter les innombrables orphelines qu'il recueillait toujours chez lui, son appartement servait de havre et d'asile de nuit à toutes sortes de parents, pauvres ou de passage, qui y tombaient malades, y devenaient fous, et Borodine les soignait, les faisait transporter dans un hôpital. Les quatre pièces de son appartement étaient souvent remplies de ces étrangers qui dormaient sur des canapés ou même par terre... Son extrême bonté et sa totale absence d'égoïsme créaient une atmosphère où il était impossible de composer... »

RIMSKY-KORSAKOV *(Chronique)*

SES ŒUVRES

I. VOCALES
- **Mélodies** *(la princesse endormie)*
- **Opéra** *(1 seul) : le Prince Igor.*

II. INSTRUMENTALES

A) POUR PIANO : *petite suite.*

B) MUSIQUE DE CHAMBRE : *quatuors*

C) POUR ORCHESTRE :
- **Poème symphonique :** *Dans les Steppes de l'Asie Centrale.*
- **Symphonies.**

LE GROUPE DES CINQ

● *Il se constitua aux environs de 1860 autour de* BALAKIREV *et groupa, outre celui-ci et* BORODINE, César CUI *(peu connu),* MOUSSORGSKY *et* RIMSKY-KORSAKOV *(ces deux derniers étant étudiés en classe de 5e).*

● *Les musiciens du groupe* **restent longtemps des amateurs** *et se consacrent parfois tard à la musique (Moussorgsky, Rimsky), ou ne renoncent jamais à leur métier (Cui, Borodine).*

● *Ils* **rejettent les apports étrangers** *et* **retournent aux sources de la musique russe** *(folklore, musique religieuse).*

● *Ils composent tous de la* **musique vocale** *(mélodies, opéras) et de la* **musique à programme** *(poèmes symphoniques, suites).*

L'HISTOIRE : En France, Napoléon III, guerre de 1870, 3e République.

En Russie, règne des Tsars Alexandre II et Alexandre III.

LES CONTEMPORAINS :

OFFENBACH (F), GOUNOD (F), FRANCK (B et F), LALO (F), SAINT-SAENS (F), CHABRIER (F), MASSENET (F), LISZT (H), WAGNER (D), BRAHMS (D), VERDI (I), MOUSSORGSKY (SU), RIMSKY KORSAKOV (SU), DVORAK (CS), GRIEG (N).

MANET (F), CEZANNE (F), DEGAS (I), RENOIR (F), MONET (F)

CARPEAUX (F), RODIN (F).

FLAUBERT (F), BAUDELAIRE (F), VERLAINE (F), MALLARMÉ (F), DAUDET (F), DOSTOIEVSKY (SU), TOLSTOÏ (SU).

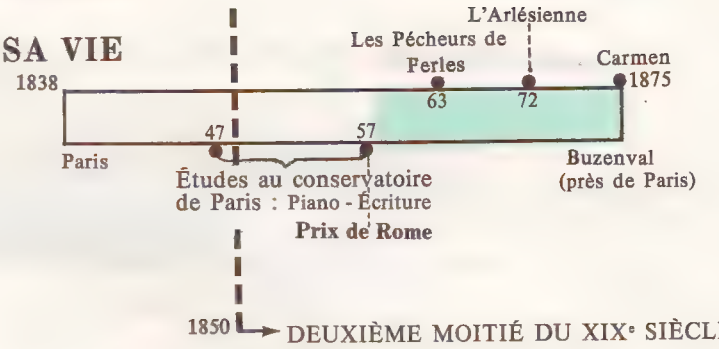
BERTHELOT (F), BERNARD (F), PASTEUR (F), MENDEL (A).

GEORGES BIZET

(1838 - 1875)

Voir thèmes p : 8, 26, 34, 68*

LES ÉTAPES DE SA VIE



SON RAYONNEMENT

● Il **écrivit peu pour le théâtre** en raison de sa **brève existence**, mais « *Carmen* » reste l'ouvrage lyrique français le plus joué dans le monde.

● Il fut également **un symphoniste** et son goût pour la **recherche dans l'instrumentation** le place dans la lignée des grands orchestrateurs français. (**Berlioz, Debussy, Ravel**).

● L'un des génies les plus doués de son époque, **musicien essentiellement classique d'esprit**, il possède un sens très vif de la **belle mélodie**, et sa musique, pleine de **spontanéité**, reflète une **clarté** qu'on a souvent qualifiée de « **méditerranéenne** ».

Représentation de Carmen à l'Opéra Comique (acte I)

SES ŒUVRES

I. VOCALES

– **Opéras Comiques** : *La jolie fille de Perth, les pêcheurs de perles, Carmen.*
– **Musique de scène pour** *l'Arlésienne* de Daudet (Chœurs).

II. INSTRUMENTALES

A) POUR PIANO (à 4 mains)
Jeux d'enfants

B) POUR ORCHESTRE :
– **Suites** : 2 tirées de *l'Arlésienne, Roma, Jeux d'enfants* (orchestration de l'auteur).
– *Symphonie en Ut*
– Ouverture de *Patrie.*

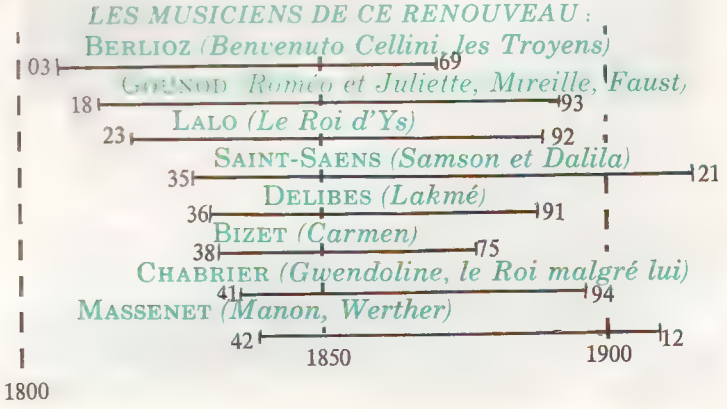
LE RENOUVEAU LYRIQUE EN FRANCE AU MILIEU DU XIXe SIECLE :

Il se manifeste à partir de 1850, sous l'impulsion donnée par les ouvrages de BERLIOZ *(cependant souvent incompris du public d'alors).*

● *Les musiciens abandonnent les thèmes historiques et grandiloquents (tels les Huguenots, de* MEYERBEER*) et* **choisissent des sujets simples**, *à la portée du grand public, et* **centrés sur un personnage type** (**Faust, Mireille, Carmen, Manon, Werther...**)

● *Ils* **se débarrassent de l'influence italienne** *(virtuosité du chant, « Bel Canto ») tout en s'attachant beaucoup à la beauté mélodique des airs. Ces derniers sont ainsi plus faciles à fredonner, ce qui explique le grand succès qu'ils connaîtront auprès du public français, au début de notre siècle.*

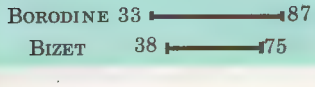
LES MUSICIENS DE CE RENOUVEAU :



L'HISTOIRE :

LES CONTEMPORAINS :

Voir BORODINE, les deux compositeurs étant contemporains à quelques années près :

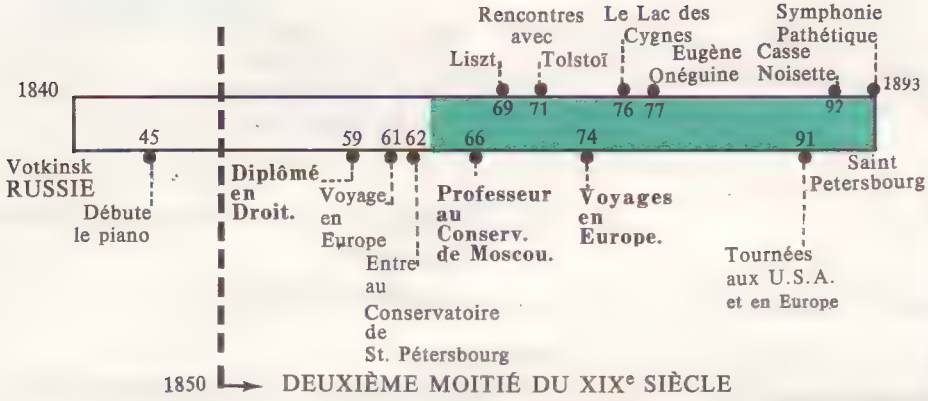


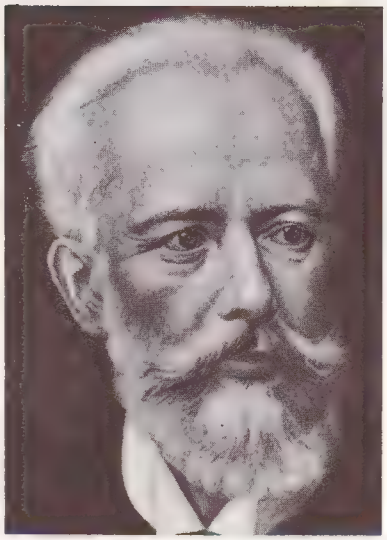
Voir thèmes p : 16, 25 (n° 78) 36, 69

PIOTR ILITCH TCHAIKOVSKY

(1840 - 1893)

LES ÉTAPES DE SA VIE





SON RAYONNEMENT

● **Longtemps méconnu,** voire renié, il connait actuellement un grand renom, notamment en U.R.S.S. et aux U.S.A.

Sa **personnalité complexe** explique la présence d'œuvres de **tous genres** et dans les **styles les plus divers** : opéras (peu connus en France), musique symphonique dans la **tradition post-romantique allemande de Brahms,** ballets d'une écriture au contraire **plus souple,** plus profondément russe.

De ses disciples et élèves, le plus célèbre est le pianiste compositeur **Rachmaninov** (pièces et concertos pour piano).

● Les compositeurs russes de notre siècle ont **presque tous subi son influence** plus ou moins directe : **Stravinsky, Prokofiev, Chostakovitch, Khatchaturian.**

Le Lac des Cygnes au Théâtre des Champs-Elysées avec M. Fonteyn et R. Noureev.

L'HISTOIRE : voir BORODINE, les 2 compositeurs étant contemporains à quelques années près.

LES CONTEMPORAINS :

BORODINE : 33 ——— 87
TCHAÏKOVSKY : 40 ——— 93

SES ŒUVRES

I. VOCALES :

Opéras : *Eugène Onéguine, la Dame de pique.*

II. INSTRUMENTALES :

A) MUSIQUE DE CHAMBRE :

Quatuors à cordes (3), sextuor (1).

B) POUR ORCHESTRE :

— **Concertos** pour piano (3), pour violon (1), variations sur un « *thème rococo* » pour violoncelle.
— **Symphonies** (6), la 6e dite « *pathétique* »
— **Ouvertures :** *Roméo et Juliette, 1812.*
— *Capriccio italien, sérénade pour cordes.*
— **Ballets :** *Casse Noisette, le lac des cygnes, la Belle au bois dormant.*

UN COMPOSITEUR FACE AUX ELEMENTS DE LA MUSIQUE (voir page 5).

« J'écris mes esquisses sur le premier morceau de papier qui me tombe sous la main, quelquefois sur une feuille de papier à lettre, et sous une forme très abrégée. **La mélodie** *ne se présente jamais dans ma tête sans* **l'harmonie** *qui lui convient. En général, ces deux éléments musicaux, ainsi que le* **rythme,** *ne peuvent être conçus séparément : toute idée mélodique porte forcément en elle son harmonie et son rythme. Si les harmonies sont très compliquées, il faut indiquer sur l'esquisse les parties vocales. Si l'harmonie est très simple, je note souvent la basse ou j'écris une basse chiffrée. D'autres fois je n'ai même pas besoin de cela : je l'ai dans la tête. Quand à* **l'instrumentation,** *si l'on écrit pour l'orchestre, l'idée musicale porte en elle l'instrument qui convient à son expression...*

*On ne doit jamais écrire les paroles après la musique, car c'est le texte qui détermine l'***expression** *musicale convenable. On peut, bien entendu, adapter des paroles sur un petit air, mais pour une composition sérieuse ce procédé est impossible.*

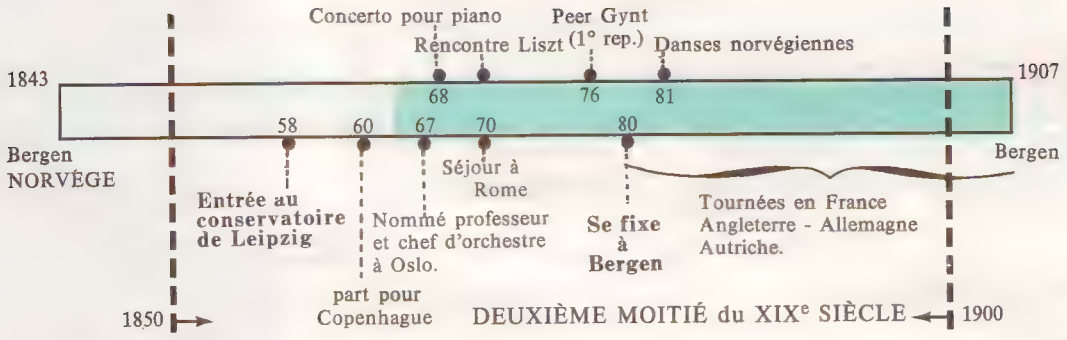
TCHAÏKOVSKY *(lettre à Mme von Meck) 1878.*

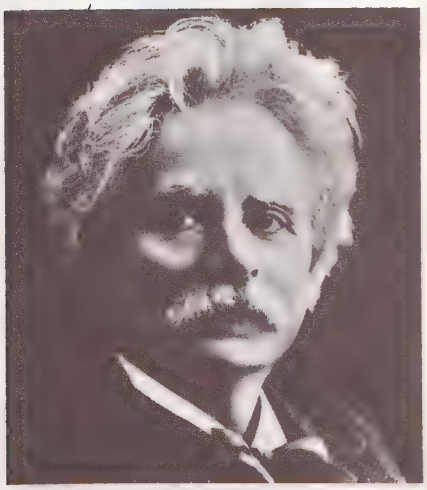
EDWARD GRIEG

(1843-1907)

Voir thèmes p : 28, 69

LES ÉTAPES DE SA VIE





SON RAYONNEMENT

● Formé au conservatoire de Leipzig et à Copenhague, il resta **très influencé par le romantisme allemand** de Schumann et de Brahms. Mais il fut **un des premiers à étudier le folklore de son pays, la Norvège,** et à l'utiliser dans ses œuvres.

● Cette double formation provoque dans son œuvre la juxtaposition de **pages romantiques** *(concerto pour piano)* et de **pièces courtes, pittoresques, d'inspiration** essentiellement **populaire** *(Danses Norvégiennes, Peer Gynt).*

SES ŒUVRES.

I. VOCALES

Lieder, Musique de scène pour *Peer Gynt* (extraits chantés)

II. INSTRUMENTALES

A) POUR PIANO

— **Danses** *(Danses Norvégiennes,* pour piano à 4 mains, orchestrées par Grieg).

— **Pièces diverses** *(le Printemps, Noce villageoise...)*

B) MUSIQUE DE CHAMBRE :

— **Sonates** pour piano et violon

— **Quatuors**

C) POUR ORCHESTRE :

— **Concerto** pour piano (1)

— *Danses norvégiennes, danses symphoniques.*

— **Suites** : 2 tirées de *Peer Gynt.*

LA MUSIQUE DANS LES PAYS SCANDINAVES :

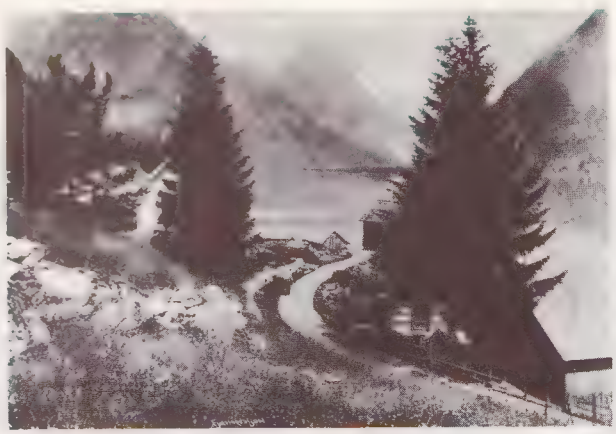
Pendant longtemps, les musiciens scandinaves subirent **l'influence allemande,** *et ce n'est qu'au siècle dernier qu'ils s'en affranchirent et se tournèrent vers* **les chants et les danses de leurs pays** *(le folklore).*

Outre GRIEG *en Norvège,* SIBELIUS *en Finlande et* NIELSEN *au Danemark surent retrouver dans leurs œuvres la nostalgie et les brumes nordiques si caractéristiques.*

L'HISTOIRE : En France, guerre de 1870, 3e République exposition universelle de 1889.

LES CONTEMPORAINS :

- BIZET (F), SAINT-SAENS (F), CHABRIER (F), MASSENET (F), FAURE (F), BRAHMS (D), BORODINE (SU), MOUSSORGSKY (SU), RIMSKY-KORSAKOV (SU), TCHAÏKOVSKY (SU), DVOŘAK (CS)
- CEZANNE (F), RENOIR (F), VAN GOGH (NL et F), GAUGUIN (F), MONET (F), DEGAS (F).
- RODIN (F).
- VERLAINE (F), RIMBAUD (F), MALLARMÉ (F), DAUDET (F), ZOLA (F), FRANCE (F), IBSEN (N), TOLSTOÏ (SU).
- EDISON (USA), Pierre CURIE (F), BRANLY (F).

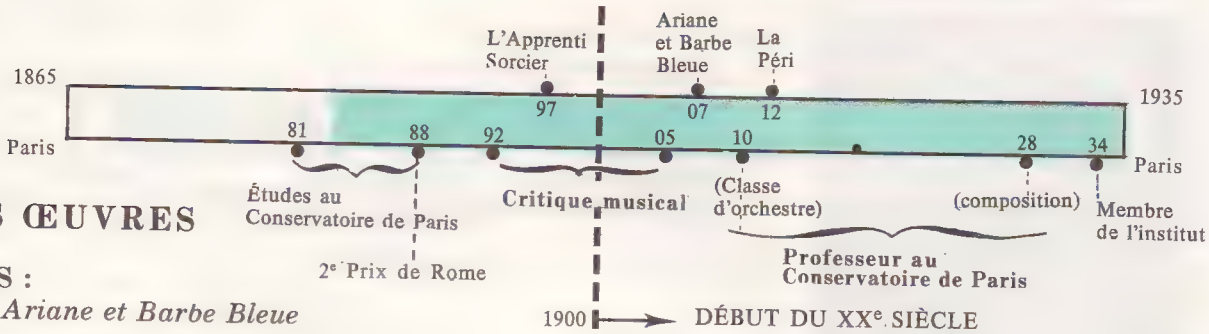


Paysage norvégien (Fjerlodsfjord)

Voir thèmes p.: 22, 69

PAUL DUKAS
(1865 - 1935)

LES ETAPES DE SA VIE



SES ŒUVRES

I. VOCALES :

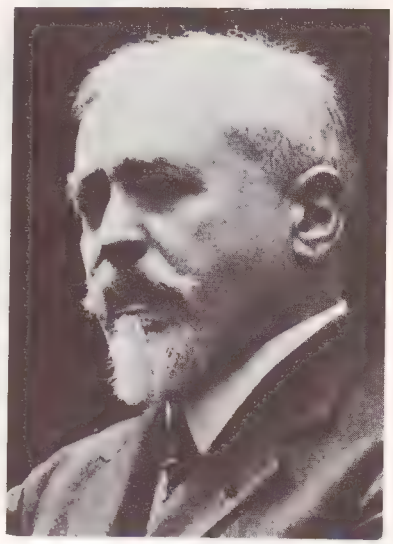
Opéra : *Ariane et Barbe Bleue*

II. INSTRUMENTALES

A) POUR PIANO :
- **Sonate**
- *Variations, Interlude et final sur un thème de Rameau.*
- *La plainte, au loin, du faune* (en hommage à Debussy)

B) MUSIQUE DE CHAMBRE :
- *Villanelle* pour cor et piano

C) POUR ORCHESTRE :
- **Ouverture :** *Polyeucte*
- **Ballet :** *La Péri*
- **Poème symphonique :** *l'apprenti sorcier.*
- **Symphonie (1)**



SON RAYONNEMENT

● Ses œuvres sont **très peu nombreuses** (en raison d'une grande sévérité du musicien envers lui-même) et, **pour la plupart, orchestrales.** Elles révèlent un sens de **l'orchestration brillante et colorée,** hérité de **Berlioz** et de **Rimsky-Korsakov.**

● Son **unique opéra,** «*Ariane et Barbe Bleue*» (injustement laissé à l'écart) se situe dans la lignée de *Pelléas et Mélisande* de **Debussy,** créé quelques années plus tôt (les deux livrets sont de Maeterlinck).

● Proche, au début, de **Franck** et **d'Indy,** il s'orienta rapidement vers un **langage impressionniste** apparenté à celui de **Debussy** (dont il fut l'ami) et d'où la **vigueur rythmique** n'est pas absente.

● Le compositeur se doubla d'un **professeur réputé** et d'un **critique musical** dont les écrits dénotent une particulière clairvoyance.

L'HISTOIRE : En France, 3e republique, exposition universelle de 1889, guerre de 1914-1918.

LES CONTEMPORAINS :

Debussy (F), Roussel (F), Satie (F), Schmitt (F), R. Strauss (D), Mahler (A), Schoenberg (A), Webern (A), Berg (A), Puccini (I), Respighi (I), Albeniz (E), Granados (E), De Falla (E), Stravinsky (SU), Bartok (H), Sibelius (SF).

Renoir (F), Monet (F), Picasso (E et F), Rouault (F). Matisse (F), Derain (F), Braque (F), Vlaminck (F), Dufy (F).

Rodin (F), Maillol (F), Bourdelle (F).

Gide (F), Rostand (F), Rolland (F), Peguy (F), Claudel (F), Valery (F), Colette (F), Apollinaire (F), Proust (F), Giraudoux (F), Gorki (SU), Pirandello (I),

P. et M. Curie (F), Einstein (D), Freud (A), A. et L. Lumiere (F), Bleriot (F).

LA CLASSE DE PAUL DUKAS AU CONSERVATOIRE EN 1929

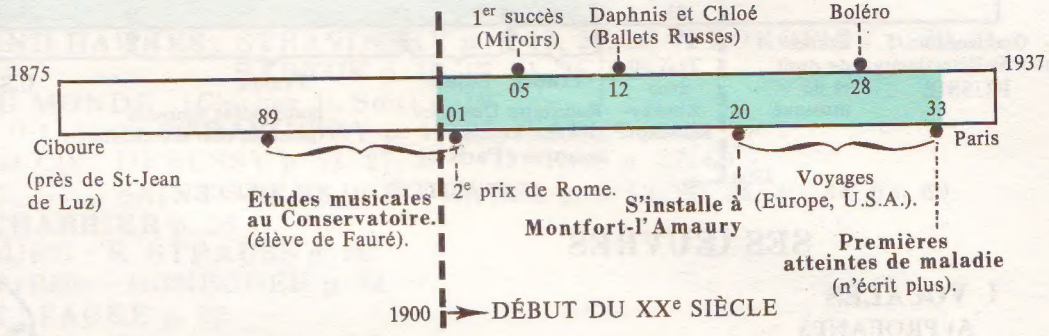
1. *P. Maillard-Verger*
2. *E. Barraine*
3. *Y. Desportes*
4. *T. Aubin*
5. *P. Revel*
6. *G. Favre*
7. **P. DUKAS**
8. *R. Duclos*
9. *G. Hugon*
10. *Cl. Arrieu*
11. *M. Duruflé*
12. *O. Messiaen*

MAURICE RAVEL

(1875 - 1937)

voir thèmes p : 6, 12, 20, 24, 30, 34, 68, 69.

LES ÉTAPES DE SA VIE



SES ŒUVRES

I. VOCALES

— **Mélodies :** *Schéhérazade* (avec orchestre), *Histoires Naturelles, chansons madécasses.*

— **Ouvrages lyriques :** *l'Heure espagnole* (opéra bouffe), *l'Enfant et les Sortilèges* (fantaisie sur texte de Colette).

II. INSTRUMENTALES

A) POUR PIANO : *Miroirs (Alborada del Gracioso), Jeux d'eau, sonatine, Ma mère l'Oye (à 4 mains), Gaspard de la nuit, le tombeau de Couperin, Valses nobles et sentimentales.*

B) MUSIQUE DE CHAMBRE :

— **Sonates** pour violon et piano, violoncelle et piano.

— **Quatuor** à cordes, trio.

C) POUR ORCHESTRE :

— *Rapsodie espagnole*

— **Concertos** (2) pour piano (dont un pour main gauche seule)

— **Ballets :** *La Valse, Boléro, Daphnis et Chloé.*

— **Œuvres pour piano orchestrées :** *Alborada del Gracioso, Tombeau de Couperin, Valses nobles et sentimentales*

Ma mère l'Oye, Tableaux d'une exposition (de MOUSSORGSKY).

L'HISTOIRE :
LES CONTEMPORAINS :

voir DUKAS, les deux compositeurs étant contemporains à quelques années près.

DUKAS : 65 ——— 35
RAVEL : 75 ——— 37

SON RAYONNEMENT

● Sa naissance en Pays Basque et son origine espagnole (par sa mère) expliquent ses **nombreuses références à l'Espagne.**

● Ses œuvres sont **peu nombreuses** mais toutes de **grande qualité.** Proche de Debussy au début, il tenta lui aussi de retrouver la **tradition française classique** (du XVIIIe s.). Mais il s'orienta rapidement vers une **écriture plus nette,** d'une **précision méticuleuse,** et d'un **grand raffinement.**

● Sa musique pour piano se situe dans la tradition de Liszt, et la **virtuosité** y est souvent présente.

● Il reste **l'un des maîtres les plus habiles de l'orchestration contemporaine,** faisant preuve, dans l'utilisation des instruments, d'une véritable **virtuosité** *(Boléro),* et tirant le maximum de l'orchestre moderne (richesse des timbres, effets de rythmes...)

A PROPOS DU BOLERO... (textes rapportés par J. Bruyr.)

Saint-Jean-de-Luz - Paris, aller et retour. Et un beau matin, debout devant son piano, dans le peignoir jaune serin et sous le bonnet rouge ponceau du bain matinal, il en soulève le couvercle pour y taper, d'un seul doigt, à l'usage de G. Samazeuilh qui l'écoute, quelques notes : do, si, do, ré, do, si, la, do, do, la, do...

« — Vous ne trouvez pas, lui demande-t-il, que ce thème a quelque chose de particulièrement... insistant ?

« — Une fois l'idée trouvée, n'importe quel élève du Conservatoire devait, jusqu'à cette modulation-là, réussir aussi bien que moi. »

« — Mon chef-d'œuvre ? Le Boléro, voyons ! Malheureusement, il est vide de musique. »

« — Une brave dame criait au fou ! Celle-là, vois-tu, elle a compris. »

« — Mon boléro aurait dû porter en exergue : enfoncez-vous bien ça dans la tête. »

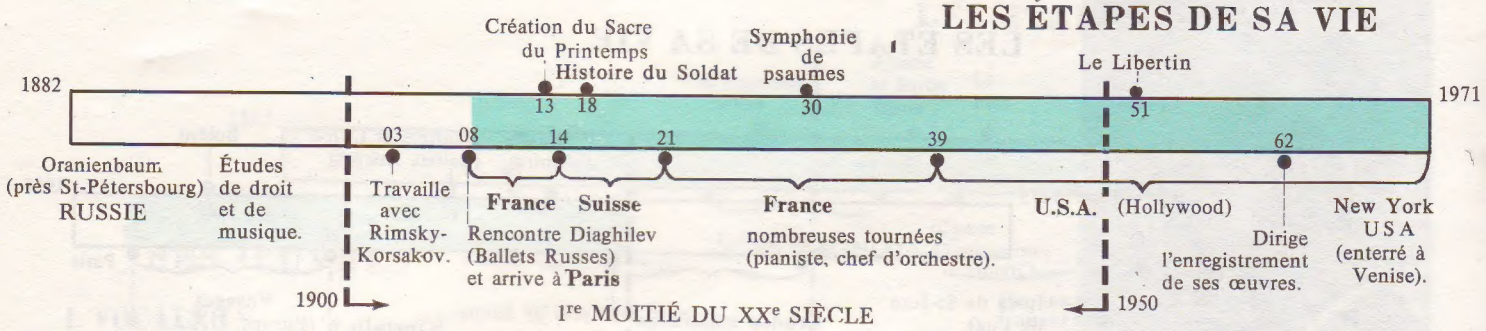
« Enfin, je suis tranquille : une œuvre au moins qu'on ne jouera pas au concert. »

Voir thèmes p : 7, 11 (n° 23), 14, 20, 26, 27 (n° 88)

IGOR STRAVINSKY

(1882-1971)

LES ÉTAPES DE SA VIE



SES ŒUVRES

I. VOCALES

A) PROFANES

— **Opéras** : *Rossignol, Œdipus Rex, Le Libertin.*
— **Cantates** : *Renard, Noces* (ballets-cantates).
— **Mélodies** : chants populaires russes.

B) RELIGIEUSES

— **Messes** (dont une de *Requiem*)

II. INSTRUMENTALES

A) POUR PIANO : pièces diverses.

B) MUSIQUE DE CHAMBRE : Sonates, septuor, octuor.

C) POUR ORCHESTRE :

— **Ballets** : *L'Oiseau de feu, Pétrouchka, Le Sacre du printemps, Pulcinella, Apollon Musagète, Le Baiser de la fée, Orphée, Jeu de cartes, Agon.*
— **Symphonies** : *de psaumes* (avec chœurs), *en trois mouvements, pour instruments à vent.*
— **Concertos** : pour violon, piano, cordes, Jazz.
— **Suites** : provenant soit des ballets, soit de transcriptions de pièces pour piano à 4 mains.
— **Musique de scène** : *L'Histoire du soldat.*

LES BALLETS RUSSES A PARIS

(Souvenirs du chef d'orchestre D.E. INGHELBRECHT, qui dirigea pour la troupe de Diaghilev)

« C'est en 1906 que DIAGHILEV *entreprit sa conquête de Paris, par une exposition de peinture russe contemporaine. L'année suivante, il donnait à l'Opéra une série de concerts historiques russes, dirigés par Nikisch et Rimsky-Korsakov. En 1908, toujours à l'Opéra, il révèle « Boris Godounov » avec Chaliapine... Au cours de cette saison, les opéras alternent avec les ballets, dont la révélation soulève un enthousiasme unanime, et qui constitueront généralement seuls les spectacles des saisons suivantes... Au point de vue musical, il avait fallu, au début, s'en tenir à des adaptations... mais, dès la seconde année, Diaghilev allait demander à des musiciens d'avant-garde d'écrire spécialement des partitions de ballets. Et c'est ainsi que nous eûmes coup sur coup la révélation du génie de* STRAVINSKY *avec* **L'oiseau de feu** *et* **Pétrouchka.**

Diaghilev, animateur des ballets russes, Stravinsky et Prokofiev au piano.

SON RAYONNEMENT

● Il subit au début les **influences de Rimsky-Korsakov** (avec qui il travailla) et de **Tchaïkovsky,** aussi bien que celles de **Debussy** ou **Ravel.**

● Arrivé en Europe occidentale avec les **Ballets russes** au début de notre siècle, il se plaça résolument à **l'avant-garde** avec *Le Sacre du Printemps* (1914) et s'imposa par une **grande richesse des rythmes,** de la **couleur** (emploi important de la percussion) et des **accents nouveaux.**

● Par la suite, **son style évolua considérablement,** trahissant un **constant souci de renouvellement** et déroutant souvent les auditeurs les plus avertis : retour à la tradition classique (*Pulcinella*), conversion à près de 80 ans au langage sériel... **recherche continuelle** qui n'est pas sans rappeler celle de son ami, le peintre **Picasso.**

● La **variété** et la **perpétuelle jeunesse** de ses œuvres font de STRAVINSKY **l'un des compositeurs les plus marquants du XXe siècle.**

L'HISTOIRE : En France, 3e République, guerre de 1914-18, guerre de 1939-45, 4e et 5e Républiques.
En Russie, Révolution de 1917 et mise en place de l'U.R.S.S.

LES CONTEMPORAINS :

RAVEL (F), IBERT (F), HONEGGER (F), MILHAUD (F) HINDEMITH (D), SCHOENBERG (A), BERG (A), WEBERN (A) BARTOK (H), PROKOFIEV (SU), FALLA (E).

PICASSO (E et F), BRAQUE (F), UTRILLO (F), MODIGLIANI (I et F).

LECORBUSIER (CH et F).

APOLLINAIRE (F), COCTEAU (F), ELUARD (F), GIRAUDOUX (F), DUHAMEL (F), MAURIAC (F). RAMUZ (CH), RIEKE (D), MANN (D).

EINSTEIN (D).

C'est au théâtre des Champs-Elysées qu'en 1913 Diaghilev commença ses défis au public... La création du **Sacre du printemps** *et de* **Jeux** *(de* DEBUSSY*) allait déchaîner le tumulte et l'indignation.*

REFERENCES DES CITATIONS MUSICALES

1re et 3e PARTIES

Editions musicales :

BOOSEY AND HAWKES : STRAVINSKY p. 7, 14, 20, 26 - PROKOFIEV p. 20, 21
BARTOK p. 15, 17, 21, 25, 26.
CHANT DU MONDE : (Cloches du Soir) p. 19.
CHESTER (London) : STRAVINSKY p. 11, 27 - FALLA p. 25.
DURAND et Cie : DEBUSSY p. 22, 27, 38 - DUKAS p. 22, 69 -
SAINT-SAENS p. 36 - RAVEL p. 6, 12, 20, 24, 30, 34, 68, 69.
ENOCH : CHABRIER p. 28.
EULENBOURG : R. STRAUSS p. 26.
FOETISCH (Bâle) : HONEGGER p. 24.
HAMELLE : FAURE p. 22
HEUGEL : (Gente Pastaroulette) p. 40.
LEMOINE : ABSIL p. 27, 35,
ARMA (si tous les enfants du monde) p. 21, 27.
RICORDI (Milan) : RESPIGHI p. 27, 38.
SCHOTT : HINDEMITH p. 16.
UNIVERSAL : BARTOK p. 6.

2e PARTIE voir références et copyright indiqués sous chaque texte publié avec autorisation.

REFERENCE DES DOCUMENTS ICONOGRAPHIQUES

3e PARTIE

Cliché ANDERSON : p. 72 (n° 4).
Cliché ANDERSON-VIOLLET : p. 74 (n° 9).
Clichés ARCHIVES PHOTOGRAPHIQUES : p. 71 (n° 1), 72 (n° 3), 73 (nos 6 et 8),
74 (nos 10 et 11).
Clichés BIBLIOTHEQUE NATIONALE . p. 72 (n° 2), 73 (n° 5), 74 (n° 12).
Clichés COUESNON : p. 58, 60, 61 (instruments à anche double) 62, 63.
Cliché ERARD : p. 59 (harpe).
Cliché GIRAUDON : p. 73 (n° 7)
Clichés HARLINGUE-VIOLLET : 64 (orgue), 83 (paysage), 84 (Dukas).
Clichés LIPNITZKI-VIOLLET : p. 66 (Münch), 82 (le lac des cygnes).
Clichés LYCEE DE SEVRES, SECTION ARTS GRAPHIQUES : p. 60 (embouchure, anche, bec), 61 (anches doubles), 62 (pistons, embouchures).
Cliché MARTENOT : p. 64 (Ondes Martenot)
Collection A. MEYER : p. 86 (Diaghilev)
Cliché MUSICA : p. 66 (Bayreuth)
Cliché PIC : p. 81 (Carmen).
Clichés PLEYEL : p. 64 (piano, clavecin).
Collection H. PROUTE : p. 77, 78, 79, 81 (Bizet), 82 (Tchaïkovsky), 85-86 (Stravinsky).
Clichés SELMER : p. 61 (saxophones).
Clichés VIOLLET : p. 75, 76, 80.
Cliché : p. 84 (classe de Dukas)

TABLE GENERALE DES MATIERES

PAGES

Avant-propos 2
Table alphabétique des œuvres citées 3

1re PARTIE : LECTURE ET PRATIQUE DES TEXTES MUSICAUX.
Sommaire et progression générale 4
Chapitres 1 à 18 ..... 5 à 40

2e PARTIE : PRATIQUE DU CHANT.
Sommaire 41
Canons 42
Folklore français 42
Folklore étranger 45
Musiciens de tous les temps 52

3e PARTIE : ELEMENTS POUR UNE MEILLEURE COMPREHENSION DE DE LA MUSIQUE
Sommaire 57

I. INSTRUMENTS MODERNES :
cordes 58-59
bois 60-61
cuivres 62
percussions 63
claviers 64
l'orchestre symphonique 65-66

2. ELEMENTS DE CONSTRUCTION :
musique pure et musique descriptive 67
le thème, élément essentiel d'expression et de construction 68-69
le rondeau, exemple simple d'utilisation d'un thème 70

3. MUSIQUE ET HISTOIRE :
la musique dans la société antique 71-72
les instruments dans l'Antiquité 73-74
tableau de l'évolution des instruments, 1re étape 75

4. QUELQUES COMPOSITEURS :
Vivaldi 76
Mozart 77
Beethoven 78
Rossini 79
Borodine 80
Bizet 81
Tchaïkovsky 82
Grieg 83
Dukas 84
Ravel 85
Stravinsky 86

références des thèmes cités et des documents iconographiques 87

Imprimerie Rolland Père et Fils - Paris
781 Tél. : 208-76-83